No. 1019.35

THE TRVSTEES OF THE
PVBLIC LIBRARY
OMNIVM
LVX
CIVIVM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 . 1878

Civilisation

und

Musik

Von

Theodor Hagen.

Box or bind
save bookplate
X 4049.35

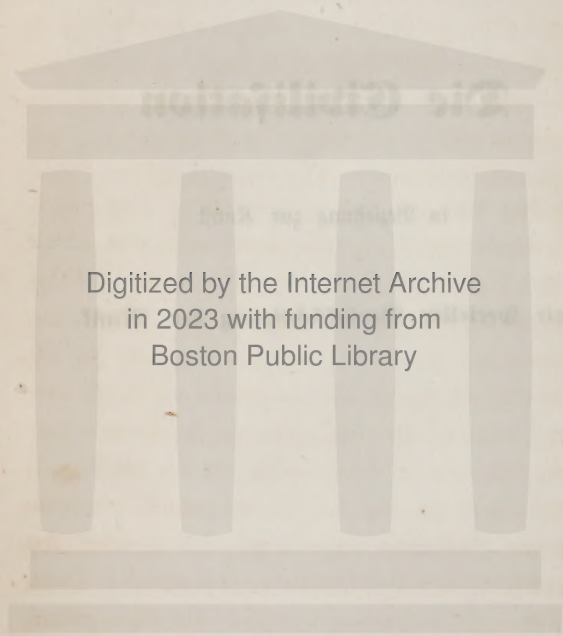
Leipzig.
Verlag von Wilhelm Jurany.
1846.

save bookplate
Box or Bind
7916
BOSTON PUBLIC LIBRARY

Die Civilisation

in Beziehung zur Kunst

mit specieller Berücksichtigung der Musik.



Digitized by the Internet Archive
in 2023 with funding from
Boston Public Library

https://archive.org/details/civilisationundm00hage

Vorwort.

Was hier dem Publikum geboten wird, sind nichts, als die Vorbereitungsstücke zu einem umfassenden Werke über den Einfluß, welchen die Civilisation auf die Kunst, und speciell auf die Musik ausübt. Das Lieblingsthema des Verfassers, nachzuweisen, daß die Civilisation die Gegnerin aller Kunst ist, ein Satz, welchen er bereits in den verschiedenartigsten Formen verfochten, und dessen Geltendmachung er sich zur Lebensaufgabe gestellt hat, ist ein solches, welches von vornherein auf Antipathie und Vorurtheile mancher Art bei der Mehrzahl der Menschen zu rechnen hat. Drum bedarf es außerordentlicher Vorsicht, die Aufmerksamkeit für diesen Gegenstand zu fesseln und darum tritt der Verfasser in Bezug auf die kritische Ausarbeitung dieses Themas erst vorbereitend, einleitend auf, zugleich hoffend, daß ihm dieser Schritt, wenn auch nur von Einzelnen, die Theilnahme und Aufmunterung

verschaffen wird, die so wohlthut, wenn man auf einem von den meisten Menschen verlassenen Wege fortwandeln will. Es möchte einleuchtend sein, daß in einer Art Schema eines größeren Werkes die wesentlichen Punkte der Ausarbeitung nur angedeutet sind. So wird man denn auch in dieser vorbereitenden Schrift Manches in wenigen Worten abgethan finden, das einer umfassenden Besprechung bedarf. Auch dürfte der das Praktische betreffende Theil dieser Arbeit manche Veränderung erleiden, wenn sich praktisch bewährte Männer herbeiließen, ihre Meinungen darüber zu äußern. —

Hamburg, im April 1846.

Einleitung.

Eines der ursprünglichsten Dinge von der Welt ist die Frage. Seitdem es Menschen giebt, giebt es auch Fragezeichen, denen leider in den meisten Fällen als einzige Antwort nur ein Gedankenstrich folgt. Der liebe Gott scheint ein noch besserer Censor zu sein, als unsere Fürsten. Man sehe in seine Schöpfung — statt der Wegweiser sind Fragezeichen aufgepflanzt. Die Masse geht daran theilnahmlos vorüber. Einige Menschen, trotzdem, daß sie Intelligenz besitzen, bleiben verblüfft stehen oder rennen sich den Kopf daran entzwei. Es giebt Leute, welche darüber mit dem lieben Gott rechten würden, wenn sie ihn nicht zufällig selbst in Frage stellten. O gewiß, die ganze Schöpfung, vom kleinsten Insect bis zu dem größten, dem Menschen hinan, ist eine Frage, die Antwort — ein Gedankenstrich. Nichts als Ideen, Phantome, Luftgebilde, wir strecken die Hand danach aus, und sie zerfließen in die schauerlichen Mysterien der Natur. — Da Alles fragt, sehe ich nicht ein, warum ich eine Ausnahme machen sollte. Und so erlaube ich mir denn auch, zu fragen: „Warum hat der alte Horaz Recht warum giebts nichts Neues unter der Sonne? — Ich nehme ein Buch, das letzt erschienene, zur Hand — Form und Idee sind alt; ich durchblättere eine Composition, und

sei es die letzte von Berlioz — Form und Idee sind alt; ich höre eine Oper, die neueste Production eines französischen, englischen, russischen, italienischen, oder gar deutschen Genies — Form und Idee sind wiederum alt. Wir lesen, was wir hundertmal gelesen, wir hören, was wir hundertmal gehört, wir sehen, was wir hundertmal gesehen haben. Die ganze geistige Production unserer Zeit ist nichts als eine Auferstehung verstorbener Ideen, ein Kadaver, den man durch alle möglichen Mittel einige Zeit auf seinem Grabe tanzen macht, bis der Hahn der neuen Welt kräht, dann muß er freilich für immer zu den Todten hinab. Der menschliche Geist, wie er nun einmal in dem Rahmen der Civilisation ist, kommt mir vor wie der ewige Jude. Er trabt und trabt, und langt immer wieder da an, wo er ausgegangen ist. Das könnte man dem guten Manne noch hingehen lassen, wenn er nur nicht sich und andern eine Last wäre. Aber er fühlt den Tod in sich, ohne sterben zu können, unter seinem Fuße seufzen Millionen Menschen, ohne daß sie die Macht oder den Willen hätten, ihn abzuschütteln. Sue läßt zwar den ewigen Juden alt werden und sterben, aber Sue ist ein Romanschriftsteller, der ein „Ende" haben muß. Das Tagewerk der Civilisation ist noch nicht vollbracht, noch hält sie den menschlichen Geist gefangen; denn ihr Lebenselement, die christliche Religion, ist noch immer nicht ins rechte Bett zurückgeleitet. Diejenigen, welche die Macht in Händen haben, lassen das hinfällige Gebäude noch immer so viel wie möglich ausflicken, sie fühlen nur zu gut, daß ihre Existenz daran hängt. Aber das Gebäude wird und muß zusammen-

stürzen, alle Anzeichen dazu sind da. Von dem Augenblicke an, wo so Bedeutungsvolles geschehen wird, ist der menschliche Geist erlöst. Neue Bahnen seh ich offen, Idee und Form verjüngen sich, und beide werden dem Menschen das, worauf er seit zweitausend Jahren vergebens gewartet hat — eine Wohlthat.

Es ist anerkannt, daß die Civilisation Millionen von Menschen unglücklich gemacht hat, indem sie für das erste Bedingniß alles menschlichen Glückes, die materielle Wohlfahrt, keine Garantien bot. Die Folge davon war, daß die geistigen Früchte, an denen sich Einige laben konnten, für die Masse ebenfalls verloren gingen, und daß dieser nach und nach ein herberes Loos zu Theil wurde, als dem Thier. In dem Moment, wo ich dies niederschreibe, hat's die Civilisation dahin gebracht, daß Millionen von Menschen den ersten besten Hund beneiden. Die Chiffre derer, für die weder Himmel noch Erde mehr existirt, oder vielmehr für die der alleinige Gott in einem Stücke verschimmelten Brodes besteht ich sage, die Chiffre dieser Menschen ist ins Ungeheuere gestiegen. Und nun spricht man noch von den Fortschritten der Civilisation, von den Wohlthaten der Religion, von den Wohlthaten der Kunst! Laßt doch sehen, wer in Euren Kirchen, in Euren Kunstsälen ist? Die verkörperte Rücksicht ist's, der Hebel alles dessen, was in unserer Gesellschaft gedacht und gethan wird. Das Volk, welches den Boden cultivirt, auf dem wir stehen, welches uns existiren macht, und dem wir dafür einen Fußtritt geben — dieses Volk hat's weder mit

der Kirche noch mit der Kunst zu thun. Denn selbst da, wo es sich aus Verzweiflung an die Pforten beider hinandrängte, würde die Civilisation indignirt die Augen niederschlagen, und den Eingang verwehren. Und nun — welch' ein Widerspruch! Die Civilisation entkleidet Millionen derer, die ihr angehören, Alles dessen, was sie zu Menschen macht, sie wirft sie nackend in den Pfuhl der Gemeinheit, der Krankheit, des Elends, und wundert sich und ist indignirt, wenn ihr Werk vor ihren Augen so erscheint, wie sie's gestempelt hat. Das Volk ist nackend, und es darf nicht an die Sonne gehen, um sich zu wärmen; das Volk streckt sehnsüchtig die Hand nach dem Manna aus, das seinen Leib und seinen Geist aufrichten soll, und man ist brutal genug, die Hand zurückzustoßen, weil sie schmutzig und unbedeckt ist. Ich sehe hier ein Fragezeichen, dessen schauerliche Gestalt mich frösteln macht! —

Vergebens rufe ich das ganze Reich der Harmonien zu Hülfe, ich finde keine beruhigende Antwort; vergebens erinnere ich mich all' des Großen, was die Kunst, was speciell die Musik geleistet hat, ich finde keine Auflösung für die schreiende Dissonanz, welche die Menschheit in ihrem Busen birgt. Und je mehr ich mich erinnere, je mehr muß ich erstaunen über den Gang, den die Kunst und so auch die Musik während der Jahrhunderte genommen hat. Von Wenigen gepflegt, war sie nur Wenigen zugänglich. Wie es seit Jahrtausenden in allen Dingen nur die Minderzahl war, die genoß, so war es auch in der Musik. Wer kann mir sagen, welchen Nutzen die Masse aus den Werken zog, die

wir in unserer Kunst groß nennen. Unsere bedeutendsten Meister haben blos für sich und für die kleine Zahl derer gelebt, welche die nöthige Weihe hatten, sie zu begreifen. Ueber die Millionen der Menschen, deren Urtheil ebenfalls geweiht ist — der Laien? Dank den Institutionen unserer Civilisation, — schien für diese die Sonne der Kunst eben so wenig, wie die der Natur. —

Ich weiß, es giebt Menschen, die jedesmal die Nase rümpfen, wenn man in künstlerischen Dingen vom Volke spricht. Sie pflegen die große Zahl der Halbgebildeten, des sogenannten Theaterpublicums, mit dem Volke zu verwechseln. Allerdings ist das Urtheil der Halbgebildeten, derer, die in der Regel alle Auswüchse der Civilisation zur Schau tragen, der freien Entwicklung der Kunst sehr gefährlich; aber was hat denn der Kern des Volks mit diesen — Halbmenschen zu thun? Der Kern des Volks — das sind die Laien, die zwar den Fuß der Civilisation auf ihren Nacken fühlen, die sich aber dennoch die Naivität der Empfindung, die Ursprünglichkeit im Genießen bewahrt haben, und auf deren Bedeutung man nicht genug aufmerksam machen kann. Hätten unsere musikalischen Großmeister sie zu Richtern gehabt, so würden ihre Werke auf einen weit fruchtbareren Boden gefallen sein. Wir würden musikalische Popularitäten aufzuweisen haben, wir würden schon lange das unser nennen, was uns nun noch bevorsteht, nämlich die musikalische Volkssprache. — Es ist nicht blos die Menschheit, die bei dem Gaukelspiel unserer Civilisation verloren hat, sondern es ist auch die Kunst! —

Wenn wir in Frankreich nicht Aehnliches sehen, wenn wir wahrnehmen, daß die Werke der Kunst dort eine populairere Basis haben als bei uns, so ist dies in der kräftig ausgesprochenen Nationalität begründet, der theilweise in den politischen Institutionen Vorschub geleistet wird. Was die Franzosen einigermaßen, oft auch mit Vernachlässigung der wahren, heiligen Rechte der Kunst, auf politischem Wege erlangt haben, das steht uns auf einem andern in weit schöneren Resultaten bevor, nämlich auf dem der socialen Reform. —

Ich glaube an keine bloße politische Reorganisation Deutschlands, wohl aber an eine sociale. Daß die ursprünglichen Rechte des Menschen auch durch Constitutionen gefährdet werden können, dafür haben wir in allen Ländern, wo Constitutionen sind, vor Allem aber in Deutschland, die traurigsten, empörendsten Beweise. Ob ich von einem absolutistischen oder constitutionellen Beamten eine Ohrfeige erhalte oder erhalten kann, ohne daß mir das Recht der Wiedervergeltung freisteht, ist einerlei. Und da dies sehr einleuchtend ist, so werden hoffentlich die Deutschen das Glück nicht in Constitutionen suchen, sondern vielmehr in solchen Regierungsformen, die Jedem das Theil vom Ganzen geben, das ihm vermöge seiner Stellung als Mensch und als Individuum zukommt. Diese Regierungsformen, die jetzt noch in die Nebel der Ungewißheit und Unsicherheit gehüllt sind, werden in klaren, scharfen Umrissen an's Tageslicht treten, sobald man erkannt haben wird, daß der materielle Nutzen nicht in der Vereinzelung, sondern in der Verallge-

meinerung begründet liegt. Die letztere liegt aber außer den Grenzen der Civilisation, die bekanntlich nach und nach den Grundsatz sanctionirt hat: „Jeder ist sich selbst der Nächste". Sobald man erkannt haben wird, daß dieses Princip mit dem Egoismus gleich traurige Resultate bietet, daß es den Menschen statt glücklich, namenlos unglücklich und elend macht, daß es ihn, statt zur materiellen Wohlfahrt, zur Armuth führt, und daß es in ihm alles das entwurzelt, was menschlich groß und schön genannt werden muß — wird man zur Association greifen, und die Idee dieser letzteren praktisch in's Werk setzen. Und das wird nicht mit einem Male, wie im Handumdrehen, geschehen, nein, unmerklich, nach und nach, erst im Kleinen, dann im Großen, bis am Ende die ganze Menschheit Eins geworden ist — und zwar immer und ewig Eins durch den Hebel des daraus entspringenden Vortheils. Daß dieser Hebel nichts an seiner Kraft verliere, dafür sorgt eben die Association, die in der Attraction der Leidenschaften ihre Basis findet, hierin bei den Menschen dasselbe Princip anerkennend, das Newton bei den Körpern nachgewiesen hat. Die Association stellt nämlich die Individualitäten so zu einander, daß sie statt sich zu bekämpfen, gegenseitig angezogen werden, und zusammenwirken.

In der Civilisation finden wir es umgekehrt. Nachdem sie's ihren Säuglingen mit der Milch schon eingiebt, daß ein Mensch in dem andern seinen Feind erblicken müsse, nährt sie mit den Jahren den Haß und die verderblichen Leidenschaften, und macht aus dem sogenannten Ebenbilde

Gottes ein fluchwürdiges Scheusal. In der That, Jeder blicke in seine eigene Kindheit zurück, gedenke der Erziehung, die ihm zu Theil geworden ist. Was findet er? Den Keim des Mißtrauens, entweder von den Eltern oder den Erziehern schon frühzeitig in die Seele gelegt, „damit man nicht betrogen werde". Es ist die ewige Furcht vor dem Betrogenwerden, die sich in allen unsern Institutionen geltend macht, ja, mit der wir Civilisirte gleichsam auf die Welt kommen. Nur in den Sphären der menschlichen Gesellschaft mag es anders sein, in denen jeglicher Mangel eines Besitzes die Furcht vor dem Betrogenwerden nicht aufkommen läßt. — So finden wir die Ursprünglichkeit, die Naivität der menschlichen Natur verleugnet und fast überall einem falschen Principe geopfert, und auch das Große, Anregende in der Kunst, das eben in der Ursprünglichkeit und Naivität seine einzige Quelle findet, vereinzelt ausgeführt, vereinzelt genossen. Aber wie dann, wenn es eine Gesellschaft gäbe, die nicht auf gegenseitiges Mißtrauen, sondern Vertrauen begründet wäre, in welcher die Menschen ein eben so harmonisches Ganze darböten, wie das Universum, wie ganz anders müßten dann die Werke der Kunst ausfallen, von denen man erst dann sagen könnte, daß sie der ganzen Menschheit angehören. Der Künstler würde zu den Menschen sprechen können, wie der Vater zu seinem Kinde, das eben deshalb Alles gläubig verehrt, weil es vom Vater kommt; der Vater würde die naiven Aeußerungen des Kindes gleich den Rathschlägen einer höheren

Macht verehren, und erst dann würde man mit Recht des Kindes Stimme — Gottes Stimme nennen können. Ja erst dann würden Sätze, wie vox populi — vox Dei, die bisher mehr oder weniger nur Banalitäten waren, die nöthige Weihe erhalten.

Jetzt ist es ganz anders. Erstlich giebt's keine Künstler mehr; denn diejenigen, deren Werke auf diesen Namen hinweisen, tragen mehr oder weniger das Cainszeichen der Zeit an ihrer Stirn. Und selbst dann, wenn es deren gäbe, und sie sprächen zu den Menschen — mit welcher Brutalität würde man ihnen antworten! Erblickt das Publicum doch heutzutage schon in jedem sogenannten Künstler eine Art Wegelagerer, der's blos auf den Beutel abgesehen hat! Sagte doch neulich noch ein Vater zu seinem Sohne, der auf Reisen gehen wollte: „Hüte dich vor allen Concertgebern, Künstlern, Literaten, und wie das Zeug sonst heißen mag!" — Oft, wenn ich um mich blicke, wenn ich in die Menschheit hineinsehe, überschleicht mich das Gefühl der bangen Furcht — ich glaube in einen Wald gekommen zu sein, wo nichts als Räuber wohnen. — Auch Banditen sollen sich und Andere vergessen können, wenn die Kunst, vor Allem die Musik, zu ihnen spricht. So wird's erzählt, und wir Alle haben es noch kürzlich in „Stradella" gesehen. Aber so wie die Bekehrung in dieser Oper nur ein Comödienspiel ist, so möchte sie's in den meisten Fällen auch im gewöhnlichen Leben sein. Geht in's Theater, in die Concertsäle, beobachtet das Publicum genau, wenn irgend eine geweihte Sängerin ihre Kunst enthüllt. O, wenn Ihr in das Innere der

Menschen blicken könntet, oder die Physiognomien zu deuten verständet, der erste Gedanke, den Ihr läset, wäre der: „Sie verdient viel Geld", der zweite: „Könnte ich doch auch so viel verdienen!" Der Eine hält sich an's Kleid, der Andere ans Gesicht, der Dritte an die Stimme, der Vierte vielleicht gar an die Kunst, und Alle, Alle an's Geld. Und Alle, Alle genießen entweder gar nicht, oder nur halb, jeden Augenblick durch die divergirendsten Gedanken darin gestört. Die Civilisation hat dem Menschen das Genießen erschwert, ja, großentheils unmöglich gemacht, und das ist ihr größter Fluch! Es giebt Tausende von Menschen, die nicht mehr genießen können. „Gescheidte" Leute nennen sie blasirt, und theilen sie einer gewissen Classe zu. Wie dumm! Blasirt ist heutzutage Alles, vom Kinde bis zum Greise, denn der ist's schon, der nicht eine Sängerin anhören kann, ohne von den divergirendsten Empfindungen und Gedanken überrascht zu werden. Und daß letzteres der Fall ist, wird Jeder am besten wissen! —

Man ist namentlich in Deutschland gleich bei der Hand, die Blasirtheit als eine nur bei Wenigen anzutreffende Krankheit zu betrachten, über die man mitleidig die Achseln zucken müßte. Und doch ist gerade kein Volk so blasirt wie das deutsche; denn eben in Deutschland grassirt die Absichtlichkeit im Genießen, die Hauptquelle aller Blasirtheit. Eben wir Deutsche sind's, die nicht vorurtheilsfrei an ein Kunstwerk hinantreten, die von vornherein glauben, nicht, es ist gut, sondern, es ist schlecht, die mit ihrem Urtheil noch eher bei der Hand sind, als

sie genossen haben, eben wir Deutsche sind's, denen alle Ursprünglichkeit im Genießen abgeht — und eben deshalb sind wir so blasirt wie kein anderes Volk! — Ein anderes Zeichen dieser nothwendigen Folge der Civilisation, die Indifferenz, tritt in künstlerischen Dingen wiederum nirgends so stark hervor, wie gerade bei uns. Während in Frankreich, überhaupt bei allen eigentlichen Nationen, jeder neuen künstlerischen Erscheinung Aufmerksamkeit geschenkt wird, sei es auch, um sie blos kennen zu lernen, können bei uns mehrere solcher Erscheinungen auftauchen, ohne daß die Masse sich darum kümmert. In Frankreich wird eine Oper zehn, zwanzig Male bei vollem Hause gegeben, wenn sie auch schon in der ersten Vorstellung mißfällt; denn Jeder, von der höchsten bis zu jener Stufe der Gesellschaft hinab, die dem Inhaber den Besuch des Theaters nur irgend möglich macht, will sich mit eigenen Augen und Ohren überzeugen, ob dafür Partei zu ergreifen sei oder nicht. Eine neue Oper ist eine Art Ereigniß, nicht blos für Musiker und Recensenten, sondern für Alle. Bei uns wird die erste Vorstellung kaum beachtet, kommt nun noch hinzu, daß die Oper nicht Furore gemacht hat, so ist die zweite gewiß leer, und das Werk beim dritten Male für ewige Zeiten entschlafen. Tausende haben die Production nicht kennen gelernt, besitzen aber dennoch ein Urtheil darüber, das sie sich aus Zeitungen oder vom Hörensagen gebildet haben. Dies ist fast lächerlich, und dennoch wahr. Ich kenne Menschen, die sich in Disputationen über Kunstwerke einlassen, ohne sie je in Augenschein genommen zu ha-

ben. Ja, es giebt deren, und hauptsächlich in Deutschland, welche die Titel der geistigen Productionen mit diesen selbst verwechseln, und demnach Alles gethan zu haben glauben, wenn sie sich blos mit ersteren vertraut machen. Ich würde aus unserer Blasirtheit noch mehr Consequenzen ziehen, fürchtete ich nicht, mich zu weit von meinem Thema zu entfernen, und glaubte ich nicht, genugsam bewiesen zu haben, daß gerade Deutschland einer socialen Reform bedarf, um in der Kunst die Stellung einzunehmen, die ihm hinsichtlich seiner Vergangenheit und seiner eigenthümlichen Befähigung dafür gebührt.

In dem Vorangehenden habe ich zu zeigen versucht, wie wenig unsere gesellschaftlichen Zustände geeignet sind, der Kunst eine populäre Basis zu geben. Da die wesentlichen Elemente der letzteren in der Ursprünglichkeit und Naivität der menschlichen Natur bestehen, und da diese Dinge wiederum die reinste Quelle bilden, aus der die Kunst zu schöpfen hat, so ist es wohl ziemlich klar, daß eine solche populäre Basis die beste, solideste ist, welche die Kunst haben kann. Schon zu verschiedenen Malen, und auch noch in diesem Artikel deutete ich darauf hin, daß die Civilisation die Naivität im Menschen untergräbt. Es liegt demnach auf der Hand, daß sie das größte Hinderniß ist, der Kunst jene populäre Basis zu geben, und daß sie, statt zur Entwicklung derselben beizutragen, die Frucht schon in ihrer Blüthe knickt. Man wird mir hier all' die großen Namen einwerfen, die im Buche der Geschichte unserer Kunst glänzen. O gewiß, das sind große, exceptionelle Geister, die einzig und allein

ihre Werke aus sich selbst schöpfen, und die sich in Folge dessen so viel wie möglich von den Einflüssen der Civilisation fern zu halten wissen. Aber die Früchte ihrer Werke fallen im Vergleich zu diesen selbst nur gering aus, weil diese Geister seltenen Pflanzen zu vergleichen sind, die in einem fremden Boden nur halb und unvollkommen gedeihen können. Die Pflanzen werden vergehen, aber die Keime derselben werden bleiben, und wenn der Boden in der neuen Gesellschaft aufgewühlt und die Erde frisch geworden ist — dann werden die Keime von Neuem emporschießen. Und die Frucht wird anders sein, sowohl an Gestalt, als an Geschmack, edler, schöner, kräftiger, belebender, menschlicher. Form und Idee sind dann aus den Fesseln der Civilisation erlöst, und am Ende wird sogar der alte Horaz mit seinem „Nichts Neues unter der Sonne" verstummen müssen! —

I.

Tanzmusik.

Wenn wir im Gebiete der Tonkunst diejenigen Felder betrachten, die dem Volke am zugänglichsten sind, so finden wir zu allererst die Tanzmusik, dann die Militair- und Straßenmusik, dann die Kirchenmusik, und zuletzt die Oper. —

Die Tanzmusik hat erst in neuester Zeit besondere Geltung erlangt; früher gehörte sie zu den Seltenheiten. Man konnte eher ein Tonstück höherer Gattung hören; als einen Tanz. Seit Strauß ist das anders geworden. Wir haben weit mehr Orchester für Tanz-, als für andere Compositionen, und während man einem Straußischen Walzer, einer Gungl'schen Galoppade drei Proben angedeihen läßt, muß sich eine Beethovensche Symphonie oft mit einer einzigen begnügen. Warum? Weil erstens das Auditorium für die Tanzcompositionen größer ist, als das für die Symphonien, und zweitens, weil jenes weit mehr Ansprüche

macht, als dieses. Das Auditorium, welches die sogenann- Soirées musicales, die Promenade concerts besucht, gehört der Masse, hauptsächlich aber der Mittelclasse an, die sich während der fünf Jahre, wo man ihr täglich alle möglichen Sorten Walzer und Galoppaden zu verdauen giebt, ein sehr raffinirtes Urtheil angeeignet hat, das sie mit der ihr eigenen Brutalität geltend zu machen weiß. Die sogenannten Concertmeister, deren Unternehmungen in pecuniärer Hinsicht weit ergiebiger ausfallen, als die aller übrigen Musikbeflissenen, hüten sich wohl, dem Machtspruche ihres Auditoriums entgegenzuarbeiten. Im Gegentheil, sie suchen ihm zu schmeicheln, und werden in diesem Verfahren nicht wenig durch die Concurrenz bestärkt, der sie mehr als alle Uebrigen ausgesetzt sind. Auf diese Weise können wir uns die ausgezeichnete Execution, und dann auch die Extravaganzen erklären, die wir in diesen Promenade concerts antreffen. Es gab eine Zeit, wo ich in diesen Concerten ein Mittel zu erblicken glaubte, den künstlerischen Sinn der Masse zu wecken, zu beleben und auszubilden. Leider mußte ich bald von meiner Ansicht zurückkommen. Statt den Geschmack ihres Auditoriums zu leiten und zu läutern, wurden die Directoren von ihm geleitet. Die Halbgebildeten, welche auch hier ihre Stimme geltend zu machen wußten, weil sie auch hier die Mehrzahl bildeten, dominirten die Uebrigen, schrieben Gesetze vor, und erreichten so das Resultat, welches uns unter Anderem aus den Programmen der Promenade concerts in London entgegentritt. Wir sehen hier vierzig Harfenistinnen ein Solo vortragen, und nach dem

Adagio einer Beethoven'schen Symphonie ein Pas solo von irgend einer beliebten oder berühmten Tänzerin executiren — Alles dies unter der Direction des eleganten Jullien, der trotzdem, daß er sein ganzes Leben damit hinbrachte, ein graciöser Dirigent zu sein, anfängt, ein reicher Mann zu werden. Zum Glück ist der Eintrittspreis zu diesen Concerten so hoch, daß das eigentliche Volk so gut wie ausgeschlossen davon bleibt. Aber in Deutschland, wo die Musik überhaupt nicht so hoch im Preise steht, wie in andern Ländern, und wo sie eben deshalb der Masse zugänglicher ist — üben diese Concerte einen weit schlimmeren Einfluß aus. Die Zahl der letzteren ist so gestiegen, daß mit Recht die Theater in ihnen höchst gefährliche Rivalen erblicken, und wenn wir's auch noch nicht zu „vierzig Harfenistinnen" gebracht haben*), so hat doch das Pas solo nicht auf sich warten lassen, der bengalischen Flammen und anderer Extravaganzen nicht zu gedenken.

Je größer der Zuspruch ist, den diese Concerte finden, desto mehr muß natürlich dasjenige gepflegt werden, auf das sie sich stützen. Die große Productivität auf dem Gebiete der Tanzmusik darf uns also nicht Wunder nehmen. Worüber wir aber staunen können, ist, daß die Erweiterung der Tanz-

---

*) So weit haben wir es doch schon gebracht, denn im Akaziengarten bei Leipzig spielen nach Beendigung der Messe 4 bis 5 Dutzend Harfenmädchen vereinigt das herrliche Lied: „Wenn der Muth in der Brust seine Spannkraft übt ꝛc.". Angetrunkene Studenten sind hierbei Kunstrichter.

Anm. d. Correctors.

formen, welche wir Strauß verdanken, noch immer nicht zu neuen Schritten benutzt worden ist. Wenn man das Element der musikalischen Bildung, dessen sich das Volk einmal bemächtigt hat, nicht wechseln wollte oder konnte, so hätte man doch mindestens im Bereiche dieser Elemente selbst Veränderungen ergreifen sollen, welche die Monotonie zu bekämpfen, und dem Geiste einige Nahrung zu geben im Stande sind. Man wird vielleicht gespannt fragen, ob dies möglich, ob z. B. die Straußische Walzerform einer interessanteren Umwandlung fähig ist? Ich glaube, ja. Zuerst ist sie um die Hälfte zu lang, und dann entbehrt sie sowohl des geistigen Bandes, das die einzelnen Theile verknüpfen soll, als auch der Charakteristik. Der Tanz ist so gut eine künstlerische Form, wie die Oper, wie die Symphonie eine ist. Außerdem sprechen sich die nationalen Eigenheiten eines Volkes nirgends besser, als im Tanze aus. So gut man aus der Handschrift eines Menschen dessen Charakter erkennen will, eben so gut läßt sich aus den Pas eines Nationaltanzes der Charakter eines Volkes herauslesen. Die Quadrille, die Horn-pipe, die Mazurka, die Polka charakterisiren eben so sehr die Franzosen, Engländer, Polen, und Böhmen, wie der „langsame Walzer" die Deutschen charakterisirt. In der That, nichts ist so deutsch, wie dieser langsame Walzer. Der Schnellwalzer ist es weit weniger, obgleich letzterer in Verbindung mit allen ausländischen Tänzen den ersteren fast ganz verdrängt hat, eine Thatsache, die wieder den Mangel an Selbstständigkeit zu erkennen giebt, den wir in Deutschland so oft zu beklagen haben. — Im lang-

samen Walzer liegt der Humor und das melancholische Sichgehenlassen der Deutschen. Daher mochte es auch wohl kommen, daß Prinz Hamlet ihm nicht minder gewogen war, als denen, die ihn tanzten — daß Letztere vermuthlich, weil er in ihnen so große Aehnlichkeit mit sich selbst fand.

Der langsame Walzer wird nur noch auf dem Lande, oder besser in der Provinz, und in einzelnen Familien des Mittelstandes getanzt, in der Regel nach Tisch zur Verdauung. In Frankreich würde man dies als eine Entweihung betrachten. Der langsame Walzer gilt dort als der Erguß einer großen musikalischen Seele, und „La dernière pensée de Weber" ist dasjenige Musikstück, dessen Autorität von Allen ohne Ausnahme anerkannt wird. Dieser Weber'sche Walzer ist der Stern, der in die Nacht aller Clavierelevenen hineinleuchtet, und wer ihn in den Fingern hat, kann oft zu ganz eigenen und piquanten Glückszufällen gelangen. Bei uns muß man mindestens ein Dutzend Schnellwalzer der gefeiertsten Componisten in diesem Genre spielen können, um als Zurechnungsfähiger genannt zu werden. Die Tanzcomponisten können in Deutschland gar nicht productiv genug sein. Was man in dieser Hinsicht bei uns consumirt, grenzt an's Fabelhafte, und hieraus läßt sich so ziemlich die Monotonie herleiten, die über die Fabrikate ausgegossen ist. —

In dem Schnellwalzer, wie er jetzt ist, kann ich nur sehr wenig Deutschthümliches finden, trotzdem, daß die Franzosen ihn valse allemande nennen. Ich vermisse darin die Piquanterie der Abwechselung, der Melancholie, der Kürze. Die fünf Theile der Straußischen Form, die in

den meisten Fällen ohne geistige Verknüpfung aneinander gereiht sind, erscheinen mir als das Ermüdendste, Langweiligste, das den Sinnen geboten werden kann, obgleich sie theilweise recht geistreich componirt sind, und unstreitig den meisten Werth haben. — Ich weiß wohl, daß wir in diesem Augenblick keinen nationalen Tanz haben können, aber um so mehr sollten wir uns eine interessantere Form als die bisherige anzueignen suchen. Wie wär's, wenn man zu diesem Ende zwei, drei Grundthemen annähme, die in verschiedenen Intervallen wiederkehrten, und die sich durch die ganze Composition schlängelten, wie der Bach durch die Landschaft. Natürlich müßten sich diese Grundthemen nicht so ähnlich sehen, wie in der Regel die Motive, die wir in dem heutigen Schnellwalzer antreffen, im Gegentheil, sie müßten charakteristische Unterscheidungsmerkmale an sich tragen. Durch diese Procedur wäre der rein künstlerischen Form schon mehr genügt. Einmal eingeführt, müßte sie zu neuen überraschenden Resultaten leiten, zumal, wenn man die Charakteristik, und namentlich die Abwechselung, nicht blos in den Melodien, sondern auch in der Begleitung suchte. Wenn ich nicht irre, hat Chopin theilweise in diesem Sinne Walzer geschrieben, die jedoch einer Seite entbehren, die leider die wichtigste ist, nämlich der praktischen. Eine Hauptsache ist, daß dem Rhythmus nichts an seiner Schärfe genommen werde, was übrigens im Orchester noch leichter zu erreichen ist als auf dem Clavier. —

Das hier vom Schnellwalzer Gesagte läßt sich mit einigen Modificationen auf die übrigen Tanzformen ebenfalls an-

wenden. Daß ich es sagte, wird vielleicht Manchen befremden, dem die Wichtigkeit der Aufgabe nicht einleuchtend genug sein sollte. Aber ist letztere nicht vorhanden, wenn man auf den Status quo unserer Musik blickt? Eben weil dieser letztere in den Tanzrythmen und Tanzformen gleichsam seine Grenzen findet, müssen wir suchen, diese zu erweitern. Der ¾ Tact ist derjenige, der den Lauf der modernen musikalischen Welt bestimmt; wir müssen demnach auf ihn unser vorzüglichstes Augenmerk richten. Was wir heutzutage an musikalischer Popularität besitzen, liegt großentheils in den Walzer- und Galoppaden-Rhythmen. Wir treffen also hier eine Art populairer Basis. Aber die Elemente dieser letzteren sind nicht rein, kräftig und anregend, denn sie tragen alle Auswüchse der Civilisation zur Schau. So kommt es denn, daß die Basis morsch ist, und das darauf errichtete Gebäude hinfällig, wie das der Civilisation. —

Die moderne Welt begeht in diesem Augenblick einen feierlichen Act. Sie tanzt sich zu Grabe. Es ist ein gar geisterhafter Tanz, der mit entsetzlicher Wahrheit an den erinnert, welchen die Willys auf ihren Gräbern ausführen. Millionen derer, die noch den Keim des Lebens in sich tragen, fühlen sich von den Armen der civilisirten Willys umschlungen. Sie müssen tanzen und tanzen. Wird die erwachende Morgenröthe sie todt oder lebendig finden? —

II.

Straßenmusik.

Die Straßenmusik ist diejenige, die am meisten Eigenthum des Volks genannt werden kann. Sie steht im Allgemeinen zur Kunst in sehr ferner Beziehung, jedoch hat die neueste Zeit hierin eine Abänderung getroffen. Die Liederfeste, welche im Freien gehalten werden, die Volksliedertafel, die sich sehr oft in den Straßen vernehmen läßt, das Virtuosenthum, das nach und nach aus den Sälen auf den öffentlichen Markt herniedersteigt — Alles dies sind höchst günstige Vorzeichen für die künstlerische Reorganisation der Straßenmusik. Man könnte die Wichtigkeit der letzteren in Zweifel ziehen; aber dann würde man vergessen, daß die Straße der Tummelplatz desjenigen Theils der Bevölkerung ist, welcher vermöge seiner Lage am meisten Beachtung verdient, und der die gesundesten Stoffe birgt. Die Musik, welche in sich die Eigenschaft hat, zu reinigen, ist gleichsam dazu bestimmt, den

Bewohnern der Straße den Schmuz abzunehmen, welchen dieser Aufenthalt mit sich bringt. Entledigt sie sich dieser Verpflichtung, so sind die Vorarbeiten zu einer populären Basis begonnen. Treten dann gesellschaftliche Institutionen ins Leben, welche diese Classe der Bevölkerung statt auf das Straßenpflaster, dorthin betten, wo sie als Mensch und Individuum hingehört, so ist den geheiligten Rechten der Kunst im Volke selbst ein unüberwindlicher Damm gewonnen. Auch würde dann von Neuem auftauchen, was in unserer Zeit ganz ausgestorben zu sein scheint — die Volksweise, und zwar die, deren Ursprung nicht anzugeben ist. Was wir an letzterer Erscheinung besitzen, ist großentheils der Vergangenheit entlehnt, und gehört einer Zeit an, in welcher die Civilisation noch weniger fortgeschritten war. Jetzt kann sich der künstlerische Sinn des Volks in dieser Art nur noch in einzelnen Gebirgsgegenden, und bei solchen Stämmen äußern, deren Wälder noch nicht ein Opfer der Industrie geworden sind.

Es giebt in dem civilisirten Europa einzelne Striche Landes, wo sich die Naivität der Empfindung, die Reinheit des Gefühls auf eine rührende Weise erhalten hat. So wie uns in einer felsigen, rauhen Gegend oft der Anblick einer Rose überrascht, so ist's auch mit diesen Strichen Landes. Statt Heuchelei, Mißtrauen und Betrügerei, die den Fremden auf seiner Reise überall begleiten, findet er hier Biederkeit, Offenheit und Vertrauen. Die Luft, die ihn umspielt, thut ihm wohl, noch schöner fühlt er sich aber erregt durch der Bewohner Antlitz. Die Stirn ist hoch, das

Auge leuchtet, die Wange blüht, Gesundheit und Selbstbewußtsein ist den Physiognomien aufgedrückt. Es sind arme Leute, aber ihr Gang ist elastisch, die Haltung edel, menschlich frei, und sie unterscheiden sich hauptsächlich dadurch von den Uebrigen, daß sie nicht wie die Enten watscheln. Der Fremde fühlt sich wunderbar ergriffen. Kaum kann er glauben, daß der Boden, auf dem er steht, derselbe ist, den er bisher betreten hat, und die, welche ihn umgeben, der Menschheit angehören. Aber wie muß er erst staunen, wenn er die Weisen hört, die bald hierher, bald dorthin klingen. Es sind Volksweisen, die Tradition hat sie aus früheren Jahrhunderten überliefert, und die Spätergeborenen haben die Weihe derselben zu erhalten gewußt. Was den Vätern gegeben war, sollte den Kindern nicht entzogen werden. So ist auch diesen letzteren geworden, die Göttlichkeit hinauszusingen, die in ihnen ist. In diesen Weisen liegt ihr ganzer geistiger Reichthum, sie sind ihre Poesie, ihre Religion. Aber welche Poesie, welche Religion, welche Keuschheit und Reinheit der Empfindung athmen sie! Den Fremden überschleicht beim Hören dieser Weisen dasselbe Gefühl, das den Kindern wird, wenn sie in eine Kirche treten. Es fühlt sich geläutert, gehoben und die edelsten Vorsätze sieht er in seiner Seele keimen. Jedoch der Dämon der Civilisation ist in ihm wach; mit einer glänzenden Logik sagt er zu ihm: „Du bist ein Mann, und willst wieder Kinderschuhe anziehen? Fort, hinaus in das Leben, wo dich Kämpfe, Ehre und Ruhm erwarten. Und der Fremde gehorcht der Stimme, die ihm Kämpfe, Ehre und Ruhm *verspricht*; er verläßt

das Reich des Göttlich-Menschlichen, um im blos Menschlichen seine Genüsse zu finden! —

Die Volksweise ist die göttliche Offenbarung eines Volkes; an ihr ist's zu erkennen, welche Elemente der Sittlichkeit, der Poesie und der geistigen Bildung in ihm liegen. Die Civilisation hat sie in den Städten so ziemlich ausgerottet, und an ihre Stelle eine andere gesetzt, auf die ich später zurückkommen werde. Nur auf dem Lande findet findet sie noch hier und da ein Asyl, hauptsächlich im mittleren Frankreich, in Norwegen und Schottland. Die Weisen dieser drei Länder haben jede charakteristische Unterscheidungsmerkmale, alle aber athmen den Geist der Poesie, und sind schöne Blüthen eines kräftigen, gesunden Volksbewußtseins. Dann und wann verirren sie sich in die Concertsäle, wo sie das Lämmlein sind, das unter eine Heerde Wölfe geräth. Man lächelt über diese Einfachheit, über diese Originalität, über diese gesunden Melodien, denn man versteht sie nicht und kann sie auch, Dank unserer Civilisation, nicht verstehen. Trotzdem mögen alle diejenigen in ihrem Eifer nicht erkalten, welche diese Weisen als einen reichen Schatz betrachten, der wohl des Sammelns werth ist. Wofür sich Geister, wie Georges Sand und Chopin interessiren, das muß großen Werth haben, wenn's auch die Mehrzahl nicht anerkennen will.

Was an diesen Volkscompositionen besonders hervorzuheben sein möchte, ist ihre stete Originalität. Die Wendungen sind nicht verbraucht oder trivial, überall ist Frische und Geist. Bei einigen glauben wir zuerst eine gewisse Mono-

tonie herauszuhören, aber je länger wir unser Ohr den Tönen hinhalten, desto mehr entdecken wir Mannichfaltigkeit, und selbst durch das öftere und gleichmäßige Wiederkehren einer einzigen Phrase fühlen wir uns auf eine wohlthuende Weise angesprochen. Ich sehe in diesem Allen einen bedeutungsvollen Fingerzeig für die Componisten. Freilich können diejenigen Weisen, welche einer vergangenen Zeit entlehnt sind, keinen genügenden Anknüpfungspunct bilden, aber dann, wenn eine Gesellschaft constituirt sein wird, in welcher das Volk wieder in jener Art seinen künstlerischen Sinn bethätigen kann, dann sehe ich in diesen Weisen die leitende Hand, welche dem Griffel der Künstler die rechte Richtung zu geben vermag. Uebrigens kann das Studium dieser Compositionen schon jetzt gute Früchte tragen; denn schon aus dem Gegebenen können wir die Urbedingnisse dessen kennen lernen, was das Volk will. Gar mancher unserer nur bei Musikgelehrten gefeierten Componisten würde daher besser gethan haben, statt in den Bibliotheken die Werke gelehrter Contrapunctisten durchzustöbern, in die Wälder, in die freie Landschaft zu gehen, um die Stimmen der Natur, die Offenbarungen des Volks-bewußtseins aufzufangen. Ueberhaupt kann den Künstlern unserer Zeit nicht genug empfohlen werden, sich etwas mehr an jenen Orten umzusehen, wo sich die musikalische Natur am ungezwungensten entfalten kann. Diese Orte sind nicht die Concertsäle, großentheils auch nicht die Theater, obgleich sich in letzteren noch am meisten wirkliche Volkselemente vorfinden; diese Orte sind nicht die Städte, wohl aber das Land. Hier giebt es noch Laien,

Menschen, die sich durch keinen blinden Autoritätsglauben in ihren Empfindungen, in ihrem Urtheil berücken lassen, denen der Name nichts, die Sache Alles ist, die ebensowenig die absichtliche, wie unabsichtliche, angeborene Rücksicht kennen, die langweilig, trivial und verfehlt finden, was langweilig, trivial und verfehlt ist, unbekümmert darum, ob das Werk von einem berühmten oder unberühmten Componisten herrührt. Auf dem Lande wohnen sogenannte Bauern, aber es giebt deren, die mit ihrem natürlichen Verstande, mit ihrem natürlichen Gemüthe den Nagel auf den Kopf treffen. Und dann, glaubt man, daß die ackerbauende Welt eine Welt der Rohheit und Ignoranz ist? Fast sollte man es denken, wenn man einige Städter von den armen Landleuten reden hört, „die von Allem entblößt sind". Diese „armen" Landleute sind, mit Ausnahme einer einzigen Classe, der Tagelöhner, reicher als wir; denn sie haben sich noch am reinsten das Gefühl der Unabhängigkeit zu bewahren gewußt, und Unabhängigkeit ist der höchste Reichthum auf der Erde, wie sie jetzt ist. Und dann, nirgends finden wir so viel wahres, geläutertes Wissen, so viel Toleranz, als eben auf dem Lande. Wie natürlich, umfaßt dieses Terrain doch gar verschiedene Classen von Menschen, vom Tagelöhner bis hinan zum Gutsherrn!

Die musikalische Ausbeute dieses Terrains ist in quantitativer Hinsicht nur gering. Das Wie muß das Wieviel überwiegen. Die musikalischen Auswüchse unserer Civilisation verirren sich hierin seltener, und die Charlatanerie des Virtuosenthums findet hier nur einen unfruchtbaren Boden.

Sie scheitert an dem gesunden Sinne der Landbewohner, an ihrer kernhaften Natur, die sich in Folge des Zusammenziehens Mehrerer in ein einziges Band, des Familienlebens, welches das Wohnen auf dem Lande mit sich bringt, herausgebildet hat. — Die Auflösung der Familienelemente, die sich in unserer Gesellschaft vorbereitete, war die natürliche Beschützerin des modernen Virtuosenthums. Daher wurde auch Paris, wo die Familie nur dem Namen nach noch existirt, der Mittel- und Vereinigungspunct aller Virtuosen, und eben daher sehen wir die letzteren in England, dem Heerde des Familienlebens, noch immer nicht festen Fuß fassen. Virtuosen, die überall ernteten, fanden in London nur geringe Sympathien, und von dem berühmtesten unter ihnen wollen die Engländer noch jetzt nichts wissen. Etwas dem Aehnliches sehen wir bei den Landbewohnern. Sie sind in neuerer Zeit oft genug von musikalischen Marktschreiern heimgesucht worden; aber die Kunststückchen der letzteren konnten höchstens nur das erste Mal Publicum herbeiziehen. Freilich, auf die Länge werden sie nicht Widerstand leisten können. Die Eisenbahnen, welche die Menschen und Oerter zusammenziehen, und in denen ich eben deshalb ein bedeutungsvolles Symptom der neuen Gesellschaft erblicke, werden auch hier erst negativ wirken müssen, um später das Positive sich gleich dem Phönix aus der Asche hervorheben zu lassen. Die Eisenbahnen verbinden die alte Zeit mit der neuen, sie sind der Schlußstein der Civilisation, und zugleich das erste Material zu einem neuen, gesellschaftlichen Gebäude. Erst müssen sie einreißen, nivelliren, um schöpferisch wir-

ken zu können. So dienen sie jetzt dazu, die Puncte der Civilisation in Flächen auszudehnen, gleichsam um den Angriff auf dieselben zu erleichtern. So werden sie auch das musikalische Gift der Civilisation in die entlegensten Oerter tragen, bis es so flüssig und dünn geworden ist, daß es aufhört, Kraft und Wirkung zu haben. —

Schon oft habe ich über das Loos derer nachgedacht, die den Acker bestellen. Ihnen ist ein ehrenvoller Stand geworden, aber auch ein sehr harter, mühevoller. Ich will hier nicht beleuchten, ob der Gewinn mit dem Maße ihrer Arbeit harmonirt; nur das sei mir erlaubt, zu fragen: „Warum wurden bis jetzt dem Stande, dessen einzige Erholung der Schlaf ist, die Wohlthaten einer Kunst vorenthalten, welche erstlich die zugänglichste von Allen, und zweitens diejenige ist, die dem Menschen so reine Freuden zu bereiten vermag. Wenn der Bauersmann fünf, sechs Stunden den heißen Strahlen der Sonne preisgegeben ist, dann taumelt er entweder in die Arme des Schlafes, oder zur Branntweinflasche. Nur wenige Stunden Ruhe — und dieselbe Procedur beginnt von Neuem. Ein Tag in der Woche gleicht dem andern, und selbst der Sonntag ist ihm oft nicht gegönnt. So läßt er sein Leben gleich der Spindel einer Uhr ablaufen. Aus dem Menschen ist eine Maschine geworden. Steht sie still, so wird sie entweder durch die Knute oder die Branntweinflasche wieder in Bewegung gebracht! — Wem sind nicht bei einem Spaziergange über's Feld menschliche Gestalten aufgefallen, die, ihr Antlitz dem Boden zugekehrt, ihr Rücken den dichtesten Strahlen der Sonne ausgesetzt, un-

aufhaltsam in der Erde herumwühlen, und sie zu cultiviren suchen! Ihre Armbewegungen sind so gleichförmig, daß man Automaten in ihnen vermuthen kann. Man redet sie an, sie hören nicht; man berührt sie mit einem Stock, und erst dann wenden sie das Haupt: Minutenlang glotzt das gläserne Auge uns an, keine Muskel der Physiognomie ändert sich, der aufgeworfene, breite Mund bleibt derselbe, das Dunkelbraun der Wangen röthet sich auch nicht um die zarteste Schattirung — Alles ist starr und todt, bis der Kopf langsam wieder in seine frühere Stellung zurücksinkt. Sind das auch „Menschenleben"? Es sind wohl Menschen, aber sie leben nicht; denn sie haben nicht das Bewußtsein dessen, was sie thun. Sie unterscheiden sich vom Thiere nur durch die äußere Form und durch die widerliche, systematische Verzerrung ihrer Gesichtszüge, die das Lachen andeuten soll. Aehnliche Gestalten finden wir in katholischen Ländern, und zwar bei den sogenannten Bettelmönchen. Die katholische Religion und die Verdummung begegnen sich sehr oft! —

Giebt es kein Mittel, den Zustand dieser Unglücklichen zu veredeln, ihnen das Bewußtsein ihres Lebens einzuhauchen? Ich glaube, ja! Die Musik läutert und erhebt, und deshalb ersetzt sie bei allen denen die Erziehung, welchen unsere Gesellschaft blos vergönnt, zu arbeiten und zu schlafen. Millionen Menschen sind so gestellt, daß sie vom zartesten Kindesalter an keine Zeit haben, die nothwendigsten Bedingnisse

einer geistigen Bildung zu erfüllen. Bei diesen muß die Musik allen Geist ersetzen, und sie kann es auch, wenn ihr nur diese Rolle zuertheilt wird. Man lasse demnach auf dem Lande musikalische Institutionen in's Leben treten, die darauf hinausgehen, den Ackerbestellern ihre wenigen Mußestunden auf die edelste und anregendste Art zu versüßen. —

Diese musikalischen Institutionen sind dazu berufen, auf dem Lande einen ähnlichen Platz auszufüllen, wie die Schulen und Kirchen, mit dem einzigen Unterschiede, daß, während der Besuch dieser letzteren doch nur für die Kinder eine Art fruchtbringende Nothwendigkeit geworden ist, das musikalische Institut für Alle ohne Ausnahme des Geschlechts und des Alters ein Bedürfniß sein muß.

Der Schulunterricht auf dem Lande ist ein mangelhafter, nicht deshalb, weil er spät anfängt und früh aufhört, sondern weil er seine Aufgabe, trotzdem, daß er sich diese so leicht wie möglich gemacht hat, nicht zu lösen weiß. Die Lehrer scheinen bei ihrer Beschäftigung von der Ansicht auszugehen, daß die Kinder der Bauersleute weniger begabt sind, als die der übrigen Menschen. Nach ihnen hat der Sohn eines Feldbauers weniger Anlagen zum Lernen, als der junge Städter. Dies ist kraß, aber sehr oft eine Wahrheit. Man sollte nun glauben, daß die Lehrer bei'm Unterrichten hauptsächlich den Stand im Auge hätten, welchen ihre Zöglinge später zu ergreifen pflegen. Auch das nicht.

Schreiben, Lesen, Rechnen und der Katechismus, das sind die vier Felder des Wissens, deren Kenntniß man den Lernenden so unvollkommen wie möglich beibringt. Ihnen den Stand des Feldbauers in einer edleren Form, als der einer bloßen materiellen Arbeit erscheinen zu lassen, fällt Keinem ein. Und wenn dies ist, so bleibt es eben — ein Einfall. Das Kind wird Jüngling. Der Horizont seines Wissens und Thuns hat sich nur insofern erweitert, als es reif geworden ist, zu tanzen, zu lieben, Branntwein zu trinken, und etwas schwerere Erdarbeiten zu verrichten, denn früher. Der Jüngling wird Mann. Ist er ein Anderer geworden? Jawohl, er hat eine Frau genommen, er zeugt Kinder, und besucht regelmäßig die Kirche. Was hört er hier? Dieselben Gemeinplätze, welche ihm schon in der Schule gesagt wurden, nur mit einigen stereotypen Kanzelphrasen und rhetorischen Ausschmückungen vermischt. Da er zu jenen Wesen gehört, die da Ohren haben und nicht hören, die da Augen haben und nicht sehen, so kann man ihm ungestört immer dieselbe Portion reichen, er nimmt sie mit dem Gleichmuthe hin, wie man ein Glas Wasser trinkt, wenn man nicht durstig ist. Würde er hören und sehen können, würde er so viel geistige Kraft besitzen, nur einmal mit einiger Aufmerksamkeit eine Kirchenpredigt zu verfolgen, so würde er am Ende eines Morgens den Spaten mit der Feder vertauschen, und auch ein Kanzelredner werden. — Wenn er jetzt die Kirche besucht, so geschieht es, erstens: aus Gewohnheit, zweitens: der Anderen wegen, drittens: um seinen Kindern ein gutes Beispiel zu geben, und viertens: weil es

in der That doch noch besser ist, in die Kirche zu gehen, als die Zeit zu verkneipen. —

Bei einem solchen Zustande der Dinge kann nur die Musik helfen. Je mehr ich darüber nachdenke, desto sicherer stellt sich in mir die Ueberzeugung fest, daß die Musik berufen ist, die Gemüther auf eine sociale Umwälzung vorzubereiten. Während die Eisenbahnen das materielle Band zwischen der alten und der neuen Zeit sind, ist die Musik das geistige. Sie dient dazu, den Menschen die Ueberraschung zu ersparen, die sie auf unheilvolle Weise empfinden müßten, wenn statt des Grundsatzes: „Jeder ist sich selbst der Nächste", ein anderer, vortheilhafterer auftauchte. —

Man hat sich oft gefragt, was aus den Millionen ackerbauender Menschen werden würde, wenn plötzlich eine Erfindung gemacht wäre, den Erdboden durch Maschinen zu cultiviren. Unvorbereitet — was könnte ihnen wohl Anderes übrig bleiben, als sich gleich den wilden Bestien der Wüste über die Räuber ihres täglichen Brodes zu stürzen, und sie zu erwürgen? Drum wehe uns, wenn diese Erfindung bei ihrem Eintreffen, was jeden Tag geschehen kann, die arbeitende Classe der Landbewohner auf derselben Stufe thierischen Hinbrütens findet, welche sie jetzt großentheils, einnimmt. Die Menschheit würde ein Blutbad anrichten, vor dessen feurigem Schein Sonne, Mond und Sterne erbleichen müßten. Pest, Cholera, Revolutionen, und wie die kleinen Symptome einer solchen Zeit sonst noch heißen mögen, würden in das innerste Mark ihrer Seele hineinschauern bei diesem Anblick! Doch nein, die Zeit

wird nicht eintreffen, die an Geist und Materie Besitzlosen werden vorbereitet sein, und in dem Augenblicke, wo man ihnen Alles nimmt, einen der Menschheit würdigeren Ausweg gefunden haben. —

Wenn die Maschine den Menschen unnöthig macht, so muß der Mensch, der bisher ihre Stelle vertrat, eine Stufe höher gerückt sein. Ist dies nicht der Fall, so entsteht ein Ruck, und dieser Ruck möchte, wie ich bereits angedeutet habe, eben nicht sehr angenehm ausfallen. Um dies zu verhüten, hat man schon verschiedene Anstalten getroffen. Gethan ist so gut wie nichts, aber die Anregung dazu ist in hohem Grade gegeben worden. Eigenthümlicherweise sind die bis jetzt vollführten Schritte auf einem Felde geschehen, wo man die Abhülfe am wenigsten suchte, nämlich auf dem der Musik. Die Volksliedertafel, die Liederfeste und einzelne hier und da im Werden begriffene Verbesserungen des Fabrikwesens sind die einzigen Resultate, die man bis jetzt zu Gunsten der arbeitenden Classen erlangt hat. Die ersteren werden kaum dazu gerechnet, und doch sind sie von der größten Wichtigkeit, denn sie veredeln den Menschen und ersetzen ihm den Mangel an Erziehung. Schlimm ist nur, daß diese Liedertafel, diese Liederfeste im Vergleich zu den ihrer Bedürftigen sehr spärlich sind, und hauptsächlich den Städten anheimfallen. Das Land ist verwahrlost; einige Liederfeste abgerechnet, die hier und da im Sommer stattfinden, und woran der Bauersmann keinen Theil nehmen kann, hallt die Luft nur von den Tönen des Post- und

Jagdhorns oder von denen einer Dorfgeige wieder, die zum Tanze gespielt wird. —

Die Idee der Volksliedertafel, hauptsächlich von Mainzer angeregt, ist bis jetzt nur in den größeren Städten zur Ausführung gekommen, während sie es gerade ist, deren praktische Anwendung sich wie ein Netz über den ganzen Erdball spannen müßte. Sie ist demnach ein integrirender Theil jener musikalischen Institutionen, von denen ich oben sprach. —

Man hat in der That nichts Eiligeres zu thun, als diese Volksliedertafel auf dem Lande einzuführen: Um dies zu bewerkstelligen, müßte z. B. jeder Gutsherr nur dann einen Arbeiter ordentlich beschäftigen, wenn er zur Liedertafel gehört. Gegen dieses Mittel würden selbst die Widerspenstigen und Rohen nichts vermögen, erstens aus Instinct der Selbsterhaltung, und zweitens aus dem jedem Volke eigenen, der ihm genau sagt, was ihm frommt. Diese Liedertafel würde natürlich in sehr viele Abtheilungen zerfallen. In Bezug der letzteren würden sogar solche sein, die blos Hörer, wenn auch nur für einige Zeit, umfaßten. Daß das Institut nicht von Unkraut überwuchern dürfte, hinge meiner Ansicht nach einzig und allein von denen ab, die an seiner Spitze ständen. Vor allen Dingen müßten die Regierungen ein Gesetz statuiren, demgemäß jedem Dorfe eben so nothwendig ein Musiklehrer wäre, wie dem Kirchensprengel ein Seelsorger. Um die pecuniären Hindernisse, welche diesem Vorhaben entgegenstehen, zu beseitigen, müßte der Director der Liedertafel auf dieselbe Weise behandelt werden, wie der Seelsorger. Gleichwie der letztere einen bestimmten Ort,

die Kirche hat, zu lehren und zu erbauen, so müßte auch dem musikalischen Seelsorger eine Kirche werden. Da wir aber der letzteren schon genug haben, überdies die Erbauung einer neuen unnöthige Kosten verursachen würde, so müßte die eine Kirche beiden Seelsorgern zugleich überlassen bleiben. Der Eine würde sie zu seinem Zwecke am Morgen, der Andere am Nachmittage zu benutzen haben, und zwar an jedem Sonntage. Die sogenannte Nachmittagspredigt würde zwar dadurch verloren gehen; aber ich sollte denken, man hätte an den Morgenerbauungen schon genug, und überdies würde sich der Ersatz bald als ein überwiegender herausstellen. Da diese Procedur höchstens zwei bis drei Stunden dauern könnte, bliebe für den Tanz und die sonstigen ländlichen Freuden noch Zeit genug übrig. —

Welch' wohlthätige Folgen aus diesem Unternehmen erwachsen müßten, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Nur auf Eins will ich aufmerksam machen. Die arbeitende, oder richtiger, die blos vegetirende Classe, welche wir auf dem Lande antreffen, würde eine wunderbare Metamorphose erleiden. Dann sähen wir nicht mehr jene Automaten gleichenden Menschen, deren ich gedachte, nein, das Bewußtsein des Lebens, der Intelligenz wäre selbst der Physiognomie des niedrigsten Tagelöhners aufgedrückt, und Alle, welche den Acker bestellten, währen von der Weihe ihres Berufes durchdrungen. Dann würde sich vor Allem der große Moment nahen, wo die Kunst in allen ihren Phasen, vom Größten bis zum Geringsten, eine Wohlthat für die Menschheit genannt werden kann! —

Was ich bei dem ackerbauenden Theil der menschlichen Bevölkerung in Anwendung gebracht wissen will, darf dem der Industrie verfallenen um so weniger vorenthalten bleiben, da dieser in vieler Hinsicht noch entblößter, unglücklicher als jener sein möchte. Die Anwendung ist übrigens schon theilweise erfolgt. Die Volksliedertafel, welche in größeren Städten existirt, zählt namentlich Fabrikarbeiter zu ihren Mitgliedern. Leider gehören die letzteren zu den Bevorzugten ihrer Classe; es sind die Höhergestellten in den Fabriken, die den geringen Preis und die Zeit auftreiben können, welche die Liedertafel von ihren Mitgliedern fordert. Tausende ihrer Collegen, unter ihnen die beträchtliche Zahl von Kindern, verfallen nach vollbrachtem Tagewerke, wenn sie der Schlaf nicht überrascht, dem Bewußtsein ihrer jämmerlichen Armuth, ihrer Blöße. Tausende sehen nicht anders das Tageslicht, als am frühen Morgen, wenn sie aus ihren Höhlen kriechen, um an die Arbeit zu gehen, und selbst dann, wenn's ihnen erlaubt ist, noch bei Tage die letztere zu beenden, warten sie aus Schamgefühl das Dunkel ab, um die Fabrik zu verlassen. *) —

---

*) Wem die Detailmalerei des Schrecklichen gefällt, dem ist hier Stoff geboten, und mich wundert nur, daß Victor Hugo dies noch nicht in das System seiner Poeterei gezogen hat. — Es ist übrigens ein gutes Zeichen, daß sich die bildende Kunst (ich erinnere an das in diesem Jahr in Berlin ausgestellte Tableau „schlesische Weber") dieses Stoffs bemächtigt. Der letztere kann nicht genug und auf die verschiedenartigste Weise verarbeitet werden. Daß er Allen vor die Augen träte, das wäre Aufgabe unserer

Für diese Unglücklichen muß in der Fabrik selbst gesorgt werden. Bevor jener Moment eintreten kann, in welchem dem Arbeiter ein seinem Wirken analoger Gewinn zufällt, zeige man ihm einen andern Ausweg, seine gedrückte Seele zu erheben. Kann man ihn noch nicht physisch stärken, nun so möge ihm für's Erste die geistige Kräftigung werden. Die Mehrzahl unserer Fabrikarbeiter gleicht den Kranken, deren Behandlung große Sorgfalt erfordert. Erst nach und nach darf man sie auf den Genuß derjenigen Speisen vorbereiten, deren die Gesunden bedürfen. Alles ist gebrochen in ihnen; von einem giftigen Pfeile getroffen, ertragen sie ihr Loos einerseits mit thierischer Gleichgültigkeit, andrerseits mit rührender Ergebung. Eine große Zahl unter ihnen ist innerlich und äußerlich so abgespannt, so moralisch und physisch erstorben, daß eine plötzliche, materielle Verbesserung ihrer Lage, ein plötzliches Erleben unheilvoll auf sie wirken würde. — Die Musik läutert und stärkt den Menschen, sie bereitet ihn auf das Bessere vor, *sie ist es auch, welche die Reorganisation des Fabrikwesens vorbereiten muß.*

Man hat in einigen Fabriken den Schulunterricht eingeführt; das Resultat ist jedoch nur gering geblieben. Wenn der Arbeiter sein Tagewerk vollbracht hat, so *kann er nur noch genießen.* Von einer *Thätigkeit* seiner geisti-

---

Dichter und Publicisten, die sich dadurch ein größeres Verdienst erwürben, als wenn sie so oft in leeren Allgemeinheiten die zu erringende Freiheit behandeln. —

gen Functionen kann nicht die Rede sein. Man muß demnach der ihm gebliebenen Function des Genießens eine Richtung geben, die ihn erhebt statt erniedrigt, die seine Seele kräftigt, und seinen Geist dem Wissen zugänglich macht. Diese Richtung kann nur eine musikalische sein. Man stelle also die Arbeiter unter den Schutz der erhabenen Trösterin Musik, und zwar auf diese Weise:

In jeder Fabrik sei ein Vereinigungssaal, in diesem eine Orgel. Des Morgens beim Kommen der Arbeiter ertöne ein Choral, bei ihrem Fortgehen ebenfalls. Bis jetzt wäre dies nur eine Nachahmung eines schönen Schulgebrauchs. Sehr wahr, aber diese Nachahmung soll auch nichts, als der Anfang zu einer musikalischen Feier sein, die sich alle acht Tage wiederholen müßte. Das einfache Choralsingen würde zu weiteren Schritten führen, und binnen Kurzem eine Volksliedertafel zur Folge haben. Es ist nothwendig, daß an dieser Alle Theil nehmen, welche in der Fabrik beschäftigt sind, also auch die Kinder und die weiblichen Arbeiter. Wie immer, fragt es sich auch hier, auf wessen Kosten ein solches musikalisches Institut ins Leben treten soll. Unmöglich können die Arbeiter von ihrem Lohne etwas, und sei es auch noch so gering, zu diesem Ende ablassen. Hier muß also wieder die Regierung vermittelnd auftreten, und jedem Fabrikherrn die Verpflichtung auferlegen, für seine Arbeiter auf obige Weise zu sorgen. Ich bin überzeugt, daß selbst jene gesellschaftlichen Ungeheuer, die mit Gleichgültigkeit ihre Untergebenen in den Tod stürzen, und die man vorzugsweise unter den Fabrikherrn antrifft, mit Ver-

gnügen, ja mit dem regsten Eifer jener Verpflichtung nachkommen werden, so wie sie sich von dem bedeutenden, materiellen Vortheil überzeugt haben, der ihnen daraus erwächst. In der That, die Sehnen der Arbeiter würden sich spannen, sie würden die Fittige ihres Geistes zu regen suchen. und innerlich wie äußerlich stark werden. Tausende wären auf diese Weise in Wahrheit vereint, und so wie sie musikalisch zusammenwirken, mit demselben Eifer würde dies auf dem Boden geschehen, der ihnen das tägliche Brod giebt. —

Bevor all' jene Verbesserungen des Fabrikwesens, welche die neueren Socialisten vorschlagen, zur Ausführung gebracht sind, muß die von mir angeregte ihre segensreichen Wirkungen eröffnen, sonst, fürchte ich, werden jene nicht das Resultat liefern, das man erwartet. Es ist nöthig, daß ich bei diesem Puncte einen Augenblick verweile. —

Wie ich bereits andeutete, fällt die Mehrzahl der Fabrikarbeiter in zwei Classen, in die der thierischen Gleichgültigkeit, und in die der rührenden Ergebung. Beides, sowohl Gleichgültigkeit wie Ergebung, zeigt einen hohen Grad von Schwäche an. Diese Schwäche ist aber ein unfruchtbarer Boden, aus dem nichts Gesundes, Kräftigendes emporwachsen kann. Die intelligenten Besitzer dieses Bodens fragen besorgt, „wie ist dem abzuhelfen, wie fangen wir es an, daß die Ernte besser und reichhaltiger ausfällt?" Es werden allerlei Versuche angestellt. Man düngt den Boden mit dem Besten, was aufzutreiben ist, aber das Uebel sitzt tief im Herzen desselben. Man hat die äußere Wunde geheilt, aber die innere, das Herz, blutet fort. Deshalb

fällt die Ernte auch nicht besser aus, im Gegentheil sie verschlechtert sich, bis sie plötzlich ganz aufhört, das Herz sich verblutet hat und die Frucht in ihrem Keime erstickt ist. Gleich wie das Kind stirbt, wenn man ihm nach einer langen Krankheit die Portion eines Erwachsenen reicht, so stirbt auch der Fabrikarbeiter, dessen Kräfte noch schwächer als die des Kindes sind, wenn man ihn mit einem Male die volle Kraft des Lebens genießen läßt. Der Gefangene, der Jahre lang im dunklen Kerker saß, erblindet, wenn er plötzlich in die Sonne sieht — laßt nicht gleiches Loos der leidenden Menschheit werden! — Es versteht sich von selbst, daß nicht alle Arbeiter einer Reform des Fabrikwesens unterliegen würden, aber wäre es auch nur Einer, der als Opfer fiele, würden die Feinde aller Reform, die heuchlerischen Anhänger des status quo nicht triumphirend diesen Einen als Warnungszeichen für Alle proclamiren? Eben dies müssen wir zu verhindern suchen, und zwar in der von mir angegebenen Weise. Der passive Zustand des Arbeiters muß nach und nach zu einem activen führen, so wie er eine bessere Basis als die bisherige hat. Läßt man ihm die letztere, d. h. macht man nicht Anstalten, daß er auch noch etwas Anderes als genießen kann, so wird ein erhöheter Gewinn diese Function entweder ins Verderbliche ausarten oder auch gänzlich untergehen lassen, so daß ihm am Ende gar nichts mehr bleibt. Dies mögen vor Allen diejenigen bedenken, welche sich berufen fühlen, zu dem neuen gesellschaftlichen Gebäude die Steine zu sammeln und an dessen Errichtung thätigen Antheil zu nehmen! —

Die Besprechung des industriellen Theils der Bevölkerung mußte nothwendigerweise zu dem Punkte zurückführen, von dem ich ausging, nämlich zur Stadt, und zu denjenigen Parthien der letzteren, wo der größere Theil des Volks unserer Kunst theilhaftig werden kann, zu den Straßen. Wie ich bereits andeutete, nimmt in der Gegenwart die Straßenmusik eine höhere Stufe, als früher ein, und zwar hauptsächlich in Folge der Volksliedertafel. Trotzdem werden wir, wenn wir im Allgemeinen das berücksichtigen, was in musikalischer Hinsicht dem Volke in den Städten geboten wird, nur eine geringe Ausbeute finden. In der That, was ist's, das demjenigen Theil der Bevölkerung zu Gehör gebracht wird, der die Theater und Konzertsäle unberücksichtigt lassen muß? Was ist's, das in den Straßen vorzugsweise erklingt? Tanzmusik, in den meisten Fällen noch auf die mangelhafteste Weise executirt. Die Ausnahme läßt in einzelnen Städten wohl organisirte Musikbanden bestehen, die sich zu Potpourris aus der jedesmaligen, neuen Oper versteigen, oder auch dann und wann des Abends einen Virtuosen auftauchen, der mit Geschmack und Gefühl seine Sächelchen an den Mann zu bringen weiß. Die Regel begnügt sich mit Harfenistinnen, deren brutales Saitenklimpern nur Ekel erregen kann, oder mit einem Orgler, dessen Bierbaß die Luft verdickt und dem Zuhörer wie Blei auf den Magen fällt. —

Eine der schönsten Ausnahmen ist die Volksliedertafel. Sie ist gar stattlich anzuschaun, wenn sie des Abends daherzieht, freudig, frei entschlossen, friedlich — ein Symbol

brüderlicher Eintracht und Stärke. Oder auch sonn- und feiertäglich, wenn sie hinaus vor's Thor eilt, sich auf den grünen Rasen wirft, und dem Schöpfer daoben über dem weiten, schönen Himmelsdome ein freudiges Danklied darbringt. In solchen Momenten ist der Anblick des Volks erhebend, und von mächtiger Wirkung auf Alles, was in sein Bereich gezogen wird. Oder auch dann, wenn es eine große Gesinnung, eine große That durch Musik und Gesang, durch eine Serenade anerkennen und ehren will. Ja, auch dann ist sein Anblick, seine Haltung imposant, und hat nichts mit dem unserer modernen Ständchenritter gemein. Es giebt nichts, das so sehr dem Gemüthe zusagt, wie z. B. das Ständchen der Arbeiter, das sie ihrem Meister aus wirklicher Hochachtung und aus freiem Antriebe darbringen. Es ist die reinste und zarteste Dankesäußerung, deren ein Volk fähig ist, und wohl dem, der sich auf diese Weise geehrt sieht! Seine Brust muß vor freudigem Stolze anschwellen; denn die Töne, die an sein Ohr schallen, bergen den warmen Pulsschlag des Herzens. Es ist nicht die Sprache conventioneller Höflichkeit, heuchlerischer Rücksicht, nein, es ist der Gedanke der Seele, den es hinaustreibt in die stille Nacht zu dem, der ihn mittelbar anfachte. So haucht auch die Jungfrau mit gerötheten Wangen und klopfendem Herzen dem Jünglinge ihre Liebe zu!

Ich kann diesen schönen Akt menschlicher Zuneigung und Ergebenheit nicht vor meine Seele zaubern, ohne dem Wunsch in mir aufsteigen zu sehen, daß er doch oft begangen werden möge, und zwar dort, wo unsere Gesellschaft gleichsam

nur Haß oder Gleichgültigkeit sanctionirt hat. Mit den Fortschritten der Civilisation ist das Band zwischen Meister und Gesellen immer lockerer geworden; früher gehörten die letzteren zur Familie, sie waren Glieder des Hauses, aßen mit dem Patron an einem und demselben Tische, schliefen mit ihm unter einem Dache, kurz, lebten für ihn und durch ihn. Jetzt ist das ganz anders, und muß anders sein, weil die Civilisation die Menschen isolirt. Jetzt wohnt der Meister für sich, der Arbeiter ebenfalls. Beide sehen sich nicht, vielweniger daß sie sich sprechen. Ueberhaupt ist die Zeit der „Meister" vorüber, es giebt nur noch Werkführer. Es sind die Hirten, welche die Schaafe auf die Weide treiben, oft sind's auch die Zuchtmeister für gefangene, arme Leute. Die Arbeiter leben wohl noch durch den Herrn, aber gewiß nicht mehr für ihn. Daher fallen auch all' jene Scenen kindlicher Aufopferung weg, von denen uns einige Veteranen des Gesellenstandes noch dann und wann erzählen. Man kennt den Herrn des Hauses nicht, man fühlt sich also auch nicht berufen, ihm seine Theilnahme zu zeigen, wenn er in Gefahr ist. — Hie und da taucht eine Ausnahme auf, hie und da finden wir einen Fabrikherrn, der sich um seine Arbeiter kümmert, wie der Pfarrer um seine Gemeinde. Es sind die ersten Strahlen der neuen Morgenröthe, es ist die Sonne der Zukunft, die sich bald bedeutungsvoll, erhaben, gleich einem Gotte ankündigt. Diese Fabriken, diese Familien von oft mehr denn tausend Gliedern, die wir freilich sehr spärlich im civilisirten Europa zerstreut finden, sind die Symptome der werdenden Association, der Keim des

neuen Lebensbaumes, von dem die Menschheit genießen soll. Und gerade in diesen Fabriken hat die Volksliedertafel ihr Asyl gefunden, und gerade sie ist der Boden, auf dem jener Akt menschlicher Liebe und Treue sprießte, dessen ich oben gedachte. —

Man hat schon oft gesagt, daß ein singendes Volk ein sehr ungefährliches, schwaches sei, weshalb man auch die Deutschen und die Italiener so viel singen lasse. Die Männer des politischen Fortschritts, die Verfechter der menschlichen Würde werden mir demnach wohl vorwerfen, dem verderblichen Prinzipe einiger Fürsten Vorschub zu leisten. Sie mögen sich beruhigen. Ich möchte um Alles in der Welt nicht so Schreckliches auf dem Gewissen haben. Den Feinden der menschlichen Würde eine neue Waffe in die Hände zu geben, selbst wenn es ohne Absicht geschieht, ist ein Verbrechen, und Fluch den Schriftstellern unserer Tage, die dasselbe begehen, Fluch ihnen, denn sie verüben einen doppelten Mord, einen physischen und moralischen, Fluch ihnen, denn sie entkleiden den Menschen seiner Göttlichkeit, und verhöhnen die Gesetze der Natur, die ihn über das Thier stellen! Nein, solch' ein Vorwurf kann mich nicht treffen; denn, was ich will, das ist ja eben Verherrlichung, Wiedereinsetzung der menschlichen Würde. Freilich ist ein singendes Volk ein sehr schwaches, der Verdummung Preisgegebenes, aber nur dann, wenn es gleich den Italienern sich der Romanzen und Cantilenen überläßt, wenn es *vereinzelt* seinen Schmerz in die Nacht hinaussingt, von der milden Luft des Klimas umfächelt, von dem tiefen Blau des

Himmels, das so sehr zur Träumerei, zum dolce far niente einladet, angelächelt. Aber ein Volk, das nach vollbrachtem Tagewerk sich in größeren Abtheilungen versammelt, und nach den kräftigen, gesunden Melodien, welche aus seinem Munde tönen, die Schritte fröhlich und frei in der Natur erschallen läßt, ein solches Volk ist stark, denn es ist einig. Die Musik bindet die Herzen, und macht sie muthig. Laßt drei Menschen, die sich nie gesehen, zusammenkommen, zusammen ein Liedchen singen, und plötzlich von Räubern überfallen werden. Mit Sicherheit könnt ihr darauf rechnen, daß Alle für Einen kämpfen, und an Muth, Entschlossenheit Kraft um das Doppelte gewonnen haben werden. Gewisse Völker stimmen in dem Augenblick, wo sie sich auf den Feind werfen, den Schlachtgesang an. Es ist der Funke der Begeisterung, der dann in ihre Seele fällt, und welchem der an Zahl überlegene Feind in den meisten Fällen nicht zu widerstehen vermag. Die Musik macht demnach nicht bloß einig und stark, sondern sie begeistert auch, und sie ist es oft, welche den Thaten menschlicher Größe, von denen die Geschichte spricht, unmittelbar vorangeht, und sie begleitet. Sie ist's, die den ersten Schritt zur Entfesselung des menschlichen Willens beschleunigt hat. Sie war's, welche die Franzosen die Bastille erstürmen, und den Damm der Vorurtheile niederreißen ließ, den die alte Welt aufgebaut hatte. Sie war's, die das französische Volk in allen Phasen seiner Revolution, 1789—1830 und in den späteren Emeuten, begleitet hat, ein fliegendes Banner, welches die Streitenden wie ihren Gott umringten. Wie lange die französische Re-

volution noch dauern wird, weiß ich nicht, aber Eins weiß ich, daß das Volk nicht die Erfüllung eines seiner Rechte fordern wird, ohne vorher die Marseillaise angestimmt zu haben. O das ist ein Lied! Es ist der Zauberstab, der Wunder schafft, der aus Knaben Männer macht. Geht nach Paris, tretet in das erste, beste Theater, singt mitten in die Vorstellung hinein: „Allons enfants de la patrie", und ihr werdet Außerordentliches sehen! Das ganze Auditorium, die Schauspieler, Alles wird sich erheben, und begeistert mitsingen: „Allons enfants de la patrie". Die Kinder werden jubeln, und ihre Mützen in die Luft werfen, die Frauen werden ihre Taschentücher hin- und herschwenken, und die Aufregung wird noch lange fortdauern, nachdem alle Verse gesungen sind. Und wehe der Macht, die diese Aufregung vor der Zeit beschränken wollte! Mag die Regierung das öffentliche Singen des Liedes noch so scharf verbieten, die Erfahrung lehrt, daß die Marseillaise immer zu Ende gesungen worden ist, wenn sie in einer großen Versammlung angestimmt wurde. —

Der Effekt dieses Liedes ist in der That wunderbar, es erscheint oft wie der göttliche Richter, der plötzlich unter die Menschen herniedersteigt, um Rechenschaft von ihnen zu fordern. Thoren, die da meinen, seine Rolle sei ausgespielt! Alle Emeuten, die nach 1830 stattfanden, haben noch seinen Einfluß, seine Bedeutung bestätigt. — Die Marseillaise ist der schönste Triumph, den die Musik seit ihrem Entstehen feiern konnte; denn sie ist die Bibel, auf die ein ganzes Volk schwört, der Gott, zu dem ein ganzes Volk betet. O ihr

Zweifler, und ihr, die ihr glaubt, unsere Kunst fessele den Menschen, statt ihn frei zu machen, geht nach Paris, und wohnt einer jener Wanderungen bei, die das Quartier St. Antoine dann und wann anstellt, wenn seine Bewohner eines Morgens finden, daß ihnen Unrecht geschehen ist. Gleich einer dunklen Gewitterwolke, geheimnißvoll, Unheil verkündend, zieht das Volk die Boulevards hinab, ruhig, feierlich, nicht wie ein wildes, Blut schnaubendes Thier, nein schrecklich ernst und würdevoll, wie das Gericht. Jede Minute schwillt die Menge gleich einem Knäuel an; von allen Seiten strömt man ihr zu, und verstärkt sie. Endlich ist sie dort angelangt, wo sie zu richten hat. — Die Regierung erwartet sie mit Kanonen und Bajonetten. Ruhig sieht sie die Waffen gegen sich richten. Es entsteht eine Pause. Die dunkle Gewitterwolke, welche am Horizonte stand, hat diese nach und nach überzogen. Der Himmel ist schwarz, wie die richtende Menge. Plötzlich zuckt ein Blitz, die Wolke entladet sich. Der Blitz — das ist die Marseillaise, die in einem Nu aus tausend Kehlen erschallt, die in einem Nu den schlummernden Gedanken zur That zündet. Zu welcher That — das steht im Buche der Geschichte.

Die Marseillaise ist eine jener Volksweisen, deren ich im Verlaufe dieser Abhandlung gedachte. Zwar hat die Geschichte ihren Ursprung bezeichnet, indem sie einen Einzelnen ausersah, die Autorstelle des Liedes zu vertreten, aber angenommen, der uns überlieferte Name sei der alleinige, wahre, was übrigens in neuester Zeit stark bezweifelt worden ist — in wiefern sagt uns dies, daß das Volk keinen

Antheil an der Komposition des Liedes gehabt habe? Das Volk spricht oft durch den Mund eines Einzelnen, der aber berufen ist, den schlummernden Gedanken im Busen der ersteren auszusprechen, der Idee Form zu geben und auf diese Weise die That zu beschleunigen. — Als das französische Volk den ersten Schritt that, die Fesseln der Civilisation in einer Beziehung zu sprengen, da mußte nothwendigerweise ein Moment der Ursprünglichkeit bei ihm eingetreten sein. Die Menschen mußten sich ihrer Kindheit erinnern, ihrer Kraft, ihrer Würde, sie mußten sich dessen bewußt werden, welchen Platz ihnen Gott in der Schöpfung anwies. Und so darf es uns auch nicht Wunder nehmen, daß diesem Momente der Ursprünglichkeit eine Volksweise ihre Entstehung verdankt. —

Wie groß und mächtig diese Weise dasteht, habe ich bereits ausgesprochen. Sie ist der erste Schrei der neugebornen Menschheit, der erste Schritt zu einer musikalischen Volkssprache, die erste Schicht einer populairen Basis der Musik *). Wo sie ertönt, da herrscht Begeisterung, Muth, Glaube und Vertrauen. Aber sie ertönt nur selten. Die Juliregierung hat den ersten Schrei des neugebornen Volkes zu unterdrücken versucht, nicht ahnend, daß er jeden Augen-

---

*) Anmerkung. Man wird hier einwenden, daß die Früchte der französischen Revolution (also auch der Marseillaise) nicht den gehegten Erwartungen entsprochen haben; aber dann vergißt man, daß die Revolution noch nicht beendet ist, und daß die Schluß-Phasen derselben, allen Anzeichen nach, eine soziale Umwälzung umfassen werden. —

blick mit neuer Macht hervorbrechen kann und muß. Statt dessen erlaubt sie das Absingen der neuesten Opernmotive, oder auch, wenn es einmal ein Volkslied sein soll, die Dudelei: „Malborough s'en va-t-en guerre", eine Melodie, die heutigen Tags nur noch von den Kindern bei ihren Spielen gesummt wird. Bei uns ist es nicht besser. Das Volk fühlt und denkt anders als die Franzosen, und hat natürlich mit der Marseillaise nichts zu thun. Daher jodelt man bei uns ein Weberscheß Lied, wie man in Frankreich eine Anlarsche Romanze ableiert. Dies sind auch Volksweisen, allein solche, welche die Civilisation eingesetzt hat. Sie haben ihren Werth, sie überragen bei Weitem Alles, was der Komponist bloß für sich und die Kritik schreibt, aber sie tragen in sich weder die Elemente der Begeisterung noch die des Muths. — Die Weisen von heute, welche das Volk kennt und singt, und die wir namentlich einigen Opernkomponisten verdanken, berühren zwar Saiten (der Trauer oder der Lust) im Busen des Volks; aber sie stählen nicht seine Thatkraft, machen es nicht stark, und sich seiner selbst bewußt, sie sind und bleiben eine Art Amusement, wenn auch immerhin eines der edelsten.

Ich habe bisher vom Volke gesprochen, von dem, welches der Straße, dem Schmutze der Arbeit, und bloß dieser angehört, von den Prostituirten unserer modernen Gesellschaft. Ich habe das Bild derjenigen Menschen zu skizziren versucht, deren Seele und Körper von der Wiege an gefesselt sind: in Armuth und Elend, in Sklaverei und Entehrung. Ich habe die Phantome der Unglücklichen an's Licht gezo-

gen, die gleich den Sklaven auf den öffentlichen Markt getrieben werden, um sich den Glücklichen zu verkaufen. Ich habe die Fesseln klirren lassen, welche die eine Hälfte der Menschheit an die andere kettet, und endlich das Mittel anzudeuten versucht, diese Fesseln so zu lösen, daß der Gefangene nach vollendeter Befreiung seinen Wärter nicht erwürgt, daß Beide leben, und leben zur Verherrlichung ihrer selbst und der Gottheit. Und doch gedachte ich nur des einen Theils der gefesselten Menschen, des Mannes, von dem bei Weitem unglücklicheren, vom Weibe, sprach ich noch nicht. So geschehe es denn jetzt. —

Man hat viel über die Emancipation der Frauen geschrieben, und große Geister haben dafür gekämpft, und im Kampfe die Märtyrerkrone errungen. Ob man Recht daran gethan, ob die Frauen jener Emancipation bedürfen, die in den besseren Romanen und in einzelnen sozialen Schriften der Gegenwart nachgesucht wird, dies sei dahin gestellt. Es ist gewiß etwas Wahres in dem Allen, wenn auch weniger überzeugend in den Büchern, als in den schauerlichen Thatsachen, die in dieser Beziehung dann und wann auf die Oberfläche unserer Gesellschaft geworfen werden. Gewiß giebt es der unglücklichen Ehen so viele, als es überhaupt Unglückliche giebt, und die Indifferentisten, die Anhänger des statusquo würden vor Entsetzen zurückbeben, wenn ein zweiter Asmodeus käme, die Dächer der Häuser abdeckte, und sie mit einem Blicke den Jammer übersehen ließe, der sich im Innern der Familien durch ein gegenseitiges Mißverhältniß zwischen Mann und Frau nach und nach ausgebildet hat.

Aber lassen wir das; mag man sogar Recht haben, das Weib in seinen heiligsten, zartesten Gefühlen hundertmal des Tags zu verletzen, und eine Emancipation in *diesem* Sinne eine Magie sein. — Das wird doch gewiß Niemand läugnen, daß eine andere Emancipation, nämlich diejenige, welche verhindert, daß das Weib vom zarten Kindesalter an zum Spielball der verderbtesten, raffinirtesten Leidenschaften, zum Opfer der entehrendsten Demoralisation gemacht wird, daß eine solche Emancipation eine schreiende Nothwendigkeit, ein Gesetz ist. —

Die arbeitende Klasse der Menschheit zerfällt natürlich in zwei Theile, in die männliche, und in die weibliche. In dem Augenblicke, wo ich dies niederschreibe, ist es mit der letzteren so weit gekommen, daß ihre Mitglieder der Mehrzahl nach entweder verhungern oder sich entehren müssen. Um dies klar herauszustellen, und da es übrigens durchaus nothwendig ist, erst das Uebel in seiner ganzen Ausdehnung, wenn auch nur in Umrissen, zu kennen, ehe man eine Abhülfe desselben bewerkstelligen kann, werden meine Leser mir ein längeres Verweilen bei diesem Gegenstande schon gestatten. Ich spreche in dem Nachfolgenden von den *Pariser* Arbeiterinnen, jedoch was ich darüber sage, wird Jeder mit einigen Modificationen in allen Ländern bestätigt finden *).

„Eine Grisette in Paris verdient täglich 20, höchstens 30 Sous. Dafür soll sie wohnen, sich kleiden, sich näh-

*) Aus dem in den „Jahreszeiten" mitgetheilten Buche des Verfassers: „Kein Roman".

ren. Nun möchte es aber schwer sein, in Paris Zimmer zu finden, die viel billiger sind, als 10—12 Sous täglich, und die zugleich ein ganz sicheres Obdach darböten; denn oft hat man zu diesem Preise Behältnisse, deren Decke und Fußboden jeden Augenblick einzustürzen drohen. Sie soll sich kleiden, wo die Stoffe so theuer sind, und die weibliche Natur so eitel ist, und zwar hauptsächlich eitel durch den Einfluß unserer gesellschaftlichen Institutionen, sie soll sich nähren, wo das Pfund Fleisch 20—30 Sous kostet. Man könnte meinen, die Grisette arbeite vielleicht nicht genug. Im Gegentheil, sie arbeitet zu viel, weit mehr, als irgend ein deutsches Mädchen der Art, wie man überhaupt in Frankreich bei Weitem mehr arbeitet, als in Deutschland. So eine Grisette sitzt vom frühen Morgen bis zum späten Abend im Hinterzimmer der Boutique, immer gleich guten Muthes, sich kaum die Zeit zum kärglichen Mahle nehmend. Es ist selten, daß sie alltäglich Anderes, als Käs' und Brod sieht; Suppe und Fleisch ist schon ein Festmahl, und ein Braten zeigt sich ihren bescheidenen Blicken nur dann und wann am Sonntage. Und selbst, wenn sie nichts als Käse und Brod äße; nur von einem einfachen Kleid, von einer einfachen Haube mit dem Rosaband darauf geschmückt, wenn sie ein Loch bewohnte, noch ärger, als das des gemeinen Verbrechers, selbst wenn sie gleich einer Gefangenen auf alle Freuden dieser Erde verzichten wollte, ihr geringer Verdienst würde dennoch nicht zu diesem Ende genügend sein. Aber sie ist jung, hübsch, sie hat alle Anlagen zum Glücklichsein, stets heiter, stets zufrieden, wenn

sie nur dann und wann tanzen, dann und wann ein neues Kleid tragen, dann und wann küssen und lieben kann. Sie will auch in's Freie und frische Luft schöpfen, sie will nicht allein daheim bleiben, wenn alles Andere sonntäglich vor die Barrière geht, und sich zu amüsiren weiß — sie will sich amüsiren. Drum nimmt sie das Anerbieten ihres Nachbars an, der sie in's Freie führen will, nach der Chaumiere, dem bal frato, vielleicht gar nach dem bal St. Georges. Und sie geht mit ihm in's Freie. Doch, was ist das, ruft ihr Nachbar aus, meine schöne Begleiterin hat keinen Hut? Und es wird ein Hut gekauft, der billigste ist ihr genehm. Und sie läßt sich nach dem Ball führen, tanzt hier den ganzen Abend, und ist so vergnügt! Ihr Begleiter bietet ihr ein Glas Bier an, sie nimmt es dankend entgegen. (In Deutschland können die Leute dieser Art sich nur mit Champagner „göttlich amüsiren".) Dann wird sie nach Hause geführt, und in der folgenden Nacht geht man unter Küssen und Liebkosungen den verlebten Tag noch einmal durch. Und die Ehe ist geschlossen, ohne daß man sich „ewige Treue" geschworen hat. Jetzt kann die Grisette in Paris leben, d. h. bescheiden wohnen, ärmlich essen, sich bescheiden kleiden, und dann und wann einen Tag des Vergnügens haben. Jetzt ist sie glücklich, jetzt ist sie in Wahrheit Grisette. Nur dann, wenn sie das Unglück trifft, Mutter zu werden, dann ist die Frische ihrer Gesinnungen dahin, dann hört sie auf, Grisette zu sein, dann findet sie so leicht Niemanden, der für sie oder ihr Kind sorgen möchte, da der Code civil kein Gesetz enthält, das den Va-

ter eines solchen Kindes zwingen könnte, für dessen Erziehung zu sorgen. Die Mutter möchte gern ihr Kind behalten, aber da sie kaum Nahrung für sich findet, wie viel weniger wird sie sie noch für ihr Kind finden! Und sie ist gezwungen, dieses letztere dem Findelhause zu übergeben. — Jetzt werft noch den Stein auf sie, wenn ihr könnt!" —

„Man wird mir einwenden, daß nur im Kampf sich die Tugend bewährt. O ja; wenn man sich nur erst sagte, was Tugend ist. Das Wort Tugend, wie das Wort Moral erleidet die unzähligsten Modulationen, je nachdem das Land ist, in welchem man sie anwendet. Sowie es kein absolutes gut, kein absolutes schlecht giebt, ebensowenig giebt es eine absolute Tugend, eine absolute Moral. Was hier Tugend ist, ist dort Laster. Beides wird durch Gewohnheit, Sitte und Gebräuche bestimmt. Und so kommt es, daß in Frankreich die Grisette so tugendhaft dasteht, wie in Deutschland nach dem on dit das bürgerliche Mädchen. Es frägt sich überhaupt, ob in allen Fällen, unter allen Umständen, der Wechsel unmoralisch ist, wenn jedes Atom im Universum den Wechsel verkündigt. Demnach wäre das ganze Universum unmoralisch, und die Quelle der Gottheit, das Fluidum, welches den Weltkörper zusammenhält, eine unreine, aus welcher die Menschheit nach den Begriffen der Civilisation nur Gift schöpfen könnte. Ach, laßt uns nur gestehn, daß der französische Philosoph des vorigen Jahrhunderts Recht hatte, der da sagt: „Wir müssen Alles vergessen, was wir gelernt haben, und von vorne wieder anfangen!" —

„Wenn man übrigens den Satz, „im Kampfe bewährt" sich die Tugend auf das französische Grisettenleben anwenden, und insofern von den armen Geschöpfen die Tugend verlangen wollte, so könnte man mit Bestimmtheit auf den Hungertod von Tausenden und aber Tausenden im Jahre rechnen. — Ich kannte zwei Mädchen, die im sechszehnten Jahre von dem Vater auf die Straßen von Paris gestoßen wurden mit dem lakonischen, einfachen Bemerken: „Jetzt ernährt euch selbst!" Und die Mädchen, die „rein wie Schnee und keusch wie Eis" waren, deren Schönheit Jedem ein Ach des Erstaunens, der Bewunderung ablocken mußte, mietheten sich ein Dachstübchen ohne Kamin, ohne Ofen. Und es fror sie gar jämmerlich in diesem Stübchen, zumal, da sie nichts als zwei dünne Sommerkleider zur Bedeckung hatten. Sie arbeiteten oft spät in die Nacht hinein beim spärlichen Talglichte, und wenn es Winter war, verließen sie nur das Bett, um die vollendete Arbeit der Partronin hinzutragen. Sie hatten stets die Thüre verschlossen; denn sie fürchteten sich vor den Menschen, die sie beschenken wollten. Die Menschen sind ja so mitleidsvoll, so großmüthig! Wie oft klopften sie an die Thür dieser armen Mädchen, und forderten diese auf, ein Kleid, einen Shawl anzunehmen, oder das Mittagsessen mit ihnen zu theilen; aber gleich zweien Täubchen, die der Geier fixirt, schmiegten sie sich aneinander, und schlugen mit zitternder Stimme die dargebotene Gabe aus. Da wurde das eine der Mädchen krank. Und die Schwester ging zum Vater, und klagte diesem ihre Noth. Aber der Vater erwiderte entrüstet: „Wie, ihr hübschen Mädchen,

könnt euch nicht ernähren? Schweigend, mit der stillen Zähre im Auge, verließ die Tochter das väterliche Haus, und eilte zu ihrer kranken Schwester. Jetzt wurde Tag und Nacht gearbeitet, aber sie konnte kaum für sich das tägliche Brod gewinnen, vielweniger noch für die kranke Schwester. Und täglich wurde an die Thür geklopft, und den Mädchen nachbarliche Hülfe angeboten. Die Aelteste kämpfte lange mit sich, schon wollte sie den Bitten eines jungen Mannes nachgeben, der so fromm, so delikat zu bitten wußte. Da fand sie eines Morgens die Schwester todt. Die Todte war „rein wie Schnee und keusch wie Eis" gewesen, und dennoch der Verführung entgangen — durch den Hungertod. Und die Schwester. Auch diese war „rein wie Schnee und keusch wie Eis". Aber für sie schrieb Shakespeare die Worte: „Und dennoch wirst du der Verführung nicht entgehen." —

In diesem Spruche Shakespeare's liegt eine Bestätigung dessen, was ich weiter oben sagte. Das Weib kann der Verführung nicht widerstehen, ohne den Hungertod zu erleiden. Trotzdem klagt unsere Gesellschaft die Gefallene an, vergessend, daß sie selbst den Fall veranlaßt hat. Diese Inconsequenz ist schauerlich komisch! In der That, unser ganzes Sein und Thun ist voll von Widersprüchen, aber nirgends treffen wir diese so vielfältig an, als in der Stellung, welche das Weib in unserer modernen Gesellschaft einnimmt. Es würde zu weit führen, wollte ich hier eine detaillirte Kritik dieser Stellung, ihrer Ursachen und Wirkungen liefern, wollte ich den dissonirenden Akkord in seiner ganzen

Ausdehnung und Fülle erklingen lassen. Nein, ich vermag nur die Wunde zu zeigen, an der „unser besseres Ich" sich verblutet. Und in der That, es bedarf auch nur dieses Wenigen. Seht um euch, geht den Kreis eurer weiblichen Bekannten durch. Was findet ihr? Hier eine Blume, die schon geknickt ist, dort eine, die noch geknickt werden soll, hier die von den Blicken der Convention zurückgedrängte Zähre, dort diejenige, welche von keinem Zwange gefesselt, unaufhaltsam das Auge befeuchtet. Entweder bewußtes oder unbewußtes Leid, eine Art Resignation, die sich unfehlbar einstellt, manchmal früh, manchmal später. Ob ihr tiefer hinab oder höher hinauf in die Gesellschaft steigt, ihr findet dem Wesen nach immer dasselbe; nur die Form wechselt, je nachdem die äußere Lage ist, in welche die Gesellschaft das Weib bettet. Hier tritt uns das Elend brutal entgegen, in Lumpen gehüllt, und mit Verzweiflung sich den Armen der Demoralisation überlassend, dort lacht und lebt es ebenfalls verzweifelnd, in Seide und Sammt, in Pracht und Luxus, hier opfert es sich im Stillen, dort öffentlich auf dem Markte, hier ist sein Anblick rührend und erhebend, dort flößt er Ekel und Entsetzen ein. Durchwandert die Fabriken, alle Höhlen der Industrie, in welchen dem Weibe eine Stellung angewiesen ist, und zu denen in einer Beziehung auch die Theater gehören — ihr werdet ein fluchbeladenes Geschlecht finden, ohne moralischen Willen, ohne geistige Kraft, entweder eine Maschine oder eine Puppe, kurz, ein Geschlecht, dessen hohe Bestimmung in Byron's Worte ausläuft: „'s ist ein Zeitvertreib!"

Die Zeit ist noch fern, wo dies anders sein wird. Vor der Hand muß es theilweise so sein, weil unsere gesellschaftlichen Institutionen in der Demoralisation des Weibes ihre Alimente finden. Es kann sich also hier nicht darum handeln, ein nothwendiges Uebel auszurotten, wohl aber darum, den unglücklichen und in den meisten Fällen unschuldigen Opfern desselben ein minder herberes Loos zu bereiten, die Luft minder verpestet zu machen, welche sie athmen, vor Allem aber, ihre Zahl nicht zu vermehren. Und dies ist die Aufgabe der Musik. Was weder Religion noch Polizei vermögen, das vermag die Musik. Tretet in die Höhlen des Lasters, an deren Schwelle die Seele vor Schauder erbebt, erscheint in dem Gewande der Moral, der Religion, sucht beide geltend zu machen, und man wird euch auslachen. Aber laßt plötzlich eine die Fibern der Seele ergreifende Musik erschallen, und ihr werdet andächtige Hörer haben. Ich habe in dieser Beziehung Situationen des Lebens beobachtet, welche den schlagendsten Beweis für meine Behauptung lieferten, und ich bin überzeugt, Vielen wird Aehnliches begegnet sein. Die Musik ist der heilige Geist, welcher allein das Laster in Fesseln zu schlagen vermag, es ist der unsichtbare Gott, dem man standhaft den Eingang verwehrt, und der endlich doch in's Ohr hineinschlüpft, in unsern richtigsten Sinn, wie Heine sagt, es ist die einzige Religion, deren Wirkungen nicht entkräftet sind. Drum sollte man ihr überall einen Cultus errichten, hauptsächlich dort, wo das Laster thront, wo es zu reinigen, zu läutern, zu trösten und zu erheben giebt. Vor Allem aber in

jenen Phasen der Gesellschaft, aus denen sich das Laster seine Opfer holt, in den Fabriken, in den Werkstätten der Industrie und des Handels. Hier hat die Musik die hohe Bestimmung, die Scheidewand zwischen Elend und Laster zu bilden, indem sie einerseits die gedrückte Seele aufrichtet, andrerseits einen größeren, materiellen Gewinn vorbereitet. So verlange ich denn auch für die weiblichen Arbeiter die Liedertafel, die jedoch anfänglich für sich bestehen, und für die natürlich in jeder Beziehung noch sehr viel gethan werden müßte; später würde sie dann mit derjenigen der Männer zusammengezogen werden können.

Es versteht sich von selbst, daß ich bisher nur den Weg angedeutet habe, der aus dem Labyrinthe unserer Civilisation herausführen kann. Man möge ihn nur erst betreten, und mit Freuden wird man ihn dann ganz kennen zu lernen suchen. Bisher habe ich mich mit dem Volke beschäftigt, das der Straße angehört, jetzt werde ich es noch in den Kasernen, in den Kirchen und im Theater aufsuchen müssen. Möchten meine Leser mich auf diesem Wege gern begleiten! —

III.

Militairmusik.

Es ist mir oft ergangen, daß ich verwundert stehen blieb, wenn mir ein Militair begegnete. War es der bunte Rock, der Degen, der mich staunen machte! Ich wußte es lange nicht. Jetzt freilich weiß ich es, jetzt staune ich auch nicht mehr; denn ich habe mich an die Blüthen gewöhnt, die am Baume unserer Civilisation hangen. Auch die grellste Farbe accomodirt sich dem Auge, wenn sie ihm oft gegenübertritt, sowie eine stets wiederkehrende Dissonanz am Ende aufhört, dem Ohr wehe zu thun. Jetzt weiß ich, daß es Menschen geben muß, die auf Befehl das Handwerk des Mörders an ihren Brüdern zu vollziehen haben, lebendige Maschienen, welche die Bürger mit ihrem Blute vor dem Rost bewahren müssen, ein Spielzeug in den Händen der Fürsten! Es giebt Personen, die beim Lesen der Geschichte vor tief wühlendem Schmerze aufschreien über die

Gräuel der Verheerungen, welche im Schooße der Menschheit seit Jahrtausenden stattgefunden haben. Ich begreife diesen Schmerz, aber ich begreife noch weit mehr den, welcher mich erfaßt, wenn ich die gesetzlichen Vollführer dieser Gräuel ihre Exercitien machen sehe, oder wenn mich der Zufall einer Parade beiwohnen läßt. Ist es denkbar, daß Menschen Automaten sind, daß Menschen so ihre Göttlichkeit verleugnen können, um sich gleich den Pferden hierhin, dorthin wenden zu lassen — ohne andern Grund, als den, in Zeiten des Friedens zu belustigen, in Zeiten des Krieges auf einen Wink hin zu tödten, oder sich tödten zu lassen? Mag man mich einen Phantasten, einen Thoren schalten — ich kann diesen Gedanken nicht in meine Brust aufnehmen, ohne schmerzlich berührt zu werden. —

Es giebt Menschen, die da meinen, daß eine spätere Zeit den Krieg unmöglich machen wird. Ich gehöre zu ihnen, aber nur insofern, als ich glaube, daß dann die primitive Veranlassung aller Kriege verschwunden sein wird. So lange wir gesellschaftliche Institutionen besitzen, die unter den Menschen Haß und Mißtrauen *nähren* statt zu ersticken, so lange wir durch ein Prinzip leben, das uns den Nächsten *fürchten* läßt, werden die kleinen und großen Kriege immer ein weiches Bett finden. — Das Wesen aller Civilisation ist Krieg; es ist ein ewiges Kämpfen und Ringen, das ihrem Schooße entsteigt. Deshalb sieht sich auch der neugeborne Mensch gleich auf einen *Kampfplatz* geworfen, und mag er sich noch so sehr dagegen sträuben, er darf während seines ganzen Lebens den Platz nicht mehr ver-

lassen. Krieg ist die Wiege und das Grab der civilisirten Menschen. Vergebens fleht er den Himmel um Ruhe und Frieden an, vergebens durchfurcht er die Erde nach allen Richtungen hin, überall kündigt man ihm den Krieg an, überall erreicht ihn der Arm der Civilisation, ist es nicht von außen her, so doch innen, von seinem eigenen Fleisch und Blut. Wem fallen hier nicht die schönen Bibelworte ein: „Herr, wo soll ich hinfliehen vor deinem Zorn!" Ja, oft habe ich mich fragen müssen: Ist es vielleicht der Zorn Gottes, der auf dem civilisirten Menschen ruht! Zürnt uns der Vater, weil wir mit sehenden Augen blind, mit hörenden Ohren taub sind, weil wir uns absichtlich den Weg versperren, der zum innern und äußern Frieden führt! Ach, ich weiß es nicht, wer kann überhaupt Sein und Nichtsein, Ursache und Zweck dessen wissen, was wir Gott nennen. Ich weiß nur, oder vielmehr ich fühl's, daß dieser ewige Kampf des Menschen Natur nicht veredelt, daß er vielmehr sie herabsetzt, sie entwürdigt. Dieses stete Rivalisiren, Sichbekämpfen, dieses wechselseitige Ueberlisten, das wiederum Perfidie und Heuchelei zu Verbündeten zählt, macht den Menschen so häßlich, sowohl physisch als geistig! Es ist nur zu wahr, daß die Civilisation die edelsten Züge des Menschen nach und nach entstellt, und gemein macht; das Göttlichste im Leben, die Schönheit, wird ihr zum Opfer gebracht. Seht den Menschen von heute an; jede seiner Muskeln drückt die Fessel aus. Nichts ist fein, stolz und edel an ihm, nicht einmal der Blick. Seht ihn vorzüglich dort, wo ihn die Civilisation am stärksten gepackt hat, in den Mi-

litaircordons, und ihr werdet mit Rousseau ausrufen müssen: „Je sens que ce ne sont pas la des hommes!“

Stoßt ihr nie in heißen Sommertagen auf Menschen, die vor schwarzen, verfallenen, oder auch neugebauten, weiß übertünchten Häusern truppweise sitzen, und ihre gebräunten Gesichter unaufhörlich den Strahlen der Sonne aussetzen? Sie scheinen leblos zu sein, und schon glaubt ihr in ihnen eine Art architektonische Verzierung des Hauses zu erblicken, da erheben sie sich, und halten so lange die Hände an ihren Köpfen, bis der Mann vorüber ist, der einen Degen an der Seite trägt. Dann sinken sie wieder zurück auf die steinerne Bank, der Funke Leben, welchen die höhere Macht in ihre Seelen blies, ist bereits wieder entflohen. Ich habe dieses Schauspiel nie sehen können, ohne an Rousseau's Worte zu denken. Und wiederum, wenn ich die Kette Menschen gewahre, die auf einen Wink die Hand, den Fuß hierhin, dorthin wenden, im Blicke die Furcht oder die Abspannung! Sie gleichen einem Cadaver, der durch den galvanischen Prozeß für einen Augenblick Leben athmet. Hier ist der Fluch am krassesten ausgedrückt, der auf der ganzen Menschheit ruht. Was die letztere im Allgemeinen bedroht, nämlich, daß ihr natürliches Leben durch die Fortschritte der Civilisation am Ende ganz verwischt sein wird, das ist bei jenen unglücklichen Gestalten schon eingetroffen. Sie leben nur noch künstlich, sie sind in Wahrheit lebendige Maschienen. Aber wie dann, wenn die Civilisation, ihrer Aufgabe getreu, plötzlich ein Mittel erfände, das den Arm der Menschen zur Vernichtung unnöthig macht, wenn

sie plötzlich durch einen Einzigen zerstören ließe, wozu es früher Tausende bedurfte. — Der Anfang hierzu ist schon gemacht. Die neueste Zeit hat militairische Zerstörungsmittel ausgebreitet, die in ihren Wirkungen alles Bisherige weit hinter sich lassen. Man begnügte sich nicht mehr mit der Tödtung einzelner Soldaten, nein, es ist auf die plötzliche Vernichtung ganzer Regimenter abgesehen. Solche Zerstörungsmittel, zur praktischen Anwendung gebracht, werden natürlich eine andere Kriegführung als die bisherige machen. Während bisher Menschen der Wald waren, hinter dem sich die Machthaber verschanzten, werden in einer künftigen Zeit Maschienen diesen Zweck erfüllen. Der Fürst, der in seinen Landen die folgereichsten Mittel der Vernichtung besitzt, wird nicht blos über seinen Nachbar gebieten können, er wird Herr der Erde sein; denn jede widerstrebende Macht würde sich an den Blitzen seiner Maschienen zerschmettern! —

Dies proklamirt die zukünftige Herrschaft des Geistes, indem zur Anfertigung dieser Maschiene der Geist thätig sein muß; aber Gott behüte uns vor einer solchen Thätigkeit des Geistes! Und dennoch ist sie die hauptsächlichste, welche die Civilisation bisher zugelassen hat, und, je mehr sie fortschreitet, die einzige, die sie gut heißen kann. Krieg ist das Wesen aller Civilisation, — kein Wunder also, daß die civilisirte Menschheit dem Kriegesgotte auf jede Weise huldigt. Anfänglich geschah es noch in roher brutaler Art, es war die rein materielle Kraft, welche den Kampf ausführte; aber nach und nach emancipirte sich der Geist, und

bemächtigte sich des Kampfplatzes. Was in der Wiege der Civilisation die Bildung, die Cultur des Körpers war, das wurde nach und nach diejenige des Geistes, nämlich die zerstörende Kraft. Die Schwingen des menschlichen Geistes haben sich nur geregt, um den Frieden und das Glück von dieser Erde zu bannen. War das ihre Bestimmung? O gewiß nicht; denn sonst würden wir Erscheinungen, wie Jesus nicht begreifen können. Sonst würde jeder gewaltsame Durchbruch der ursprünglichen menschlichen Natur, welche wir bei wenigen Genies antreffen, keine Spuren auf dem Lebenspfade der Menschheit zurücklassen. —

Aus dem Vorangehenden ersieht man, daß der Schwerpunkt der Civilisation, das Militair, nach und nach an Gewicht verlieren muß. Seine blutige Bedeutung taucht zwar noch immer wieder auf, aber nie mehr ungestraft. Uebrigens scheint die neueste Zeit diese Bedeutung des Militairs auf eigenthümliche Weise modificiren zu wollen. Der Constitutionel brachte kürzlich folgende Notiz:

„Man hat sich oft mit Recht gegen die Concurrenz erhoben, in welche die Gefangenen durch ihre Arbeiten mit der arbeitenden Klasse treten. Eine weit ernstlichere und viel sonderbarere Concurrenz ist in Bezug des ohne Widerrede interessantesten Theils der arbeitsamen Bevölkerung eingetreten. Man weiß, zu welchem geringen Lohn die armen Frauen verurtheilt sind, die von der Arbeit ihrer Hände leben. Ihr Lohn zu Paris beläuft sich kaum auf 10—12 Cts. für die Stunde, und man weiß, welchen Gefahren ihre geringen Hülfsmittel sie aussetzen. Unternehmer haben, wie

man sagt, von der Militair-Behörde die Erlaubniß erlangt, die Soldaten der Garnison von Paris Halbstiefel sticken, Strumpfbänder fabriciren, Geldbörsen anfertigen zu lassen. Die Sache scheint sehr unwahrscheinlich, allein sie ist wahr. Die römischen Milizen erbauten Straßen und Wasserleitungen und errichteten Triumphbogen, wenn man nicht auf der Hut ist, so werden unsere tapfern Soldaten noch am Rocken spinnen lernen." —

In dieser unscheinbaren Notiz ist ein herbes Verdammungsurtheil des Militairstandes ausgesprochen. Aber ein weit herberes muß eintreffen, wenn ein großer Krieg ausbricht, in welchem man von beiden Seiten mit Leidenschaft und Ueberzeugung kämpft. Dann wird die letzte Schranke der Humanität fallen! Man wird von den Fortschritten des Geistes, von den Erfindungen der neuesten Zeit Gebrauch machen, zu den Maschienen greifen, und die Menschen, die Soldaten werden vom Kampfplatze verschwinden. Was werden sie dann beginnen? Wohin wird sich dieser unnütz gewordene Theil der menschlichen Bevölkerung werfen? Dahin, wo schon Tausende vergebens die Hände nach Brod ringen und die edelsten Kräfte elendiglich dahinsiechen. Wir sehen sie, dem Constitutionel zufolge, ja schon jetzt Anstalten dazu treffen. Schon jetzt sucht das furchtbarste Element der Zerstörung, welches die Civilisation in ihrem Busen birgt, ein neues Bett, in welchem es seine Bestimmung erfüllen kann. Das alte hat sich abgenutzt, ist reiner geworden. Drum hüllt sich der Militairstand nach und nach in ein neues, modernes Gewand ein, in das friedliche.

Der Zweck seines Daseins ist derselbe — Zerstörung, aber auf friedliche Weise. Die Civilisation kann nun einmal kein anderes Opfer fordern, freilich würde dieses letztere minder verheerend ausfallen, ja sogar den Keim des Guten in sich tragen, wenn das Militair sich seiner eigentlichen Bedeutung in unserer Zeit bewußt wäre. Diese Bedeutung ist keine andere, als daß in seinem Bereiche noch am ehesten die Wahrheiten unserer Socialisten Anwendung finden können, und theilweise auch schon gefunden haben.

In den Kasernen stoßen wir zuerst auf die günstigen, materiellen Resultate eines größeren Zusammenlebens. Dadurch, daß Hunderte einem einzigen Haushalte unterworfen sind, entstehen außerordentliche ökonomische Vortheile, deren bis jetzt freilich nur der Staat genießt und auch genießen muß; denn, würde es anders sein, so wären dem Staate bald die Mittel abgeschnitten, Soldaten zu haben. Wie ich bereits oben andeutete, wird er ohnehin über kurz oder lang gezwungen sein, mehrere seiner Kasernen zu schließen, und demzufolge auch die Mehrzahl seiner Soldaten zu entlassen. Wie nun, wenn die letzteren, genöthigt, in die Reihe der Bürger zu treten, ihre frühere militairische Lebensweise beibehielten, und demnach auch die Kasernen nicht verließen. Dadurch würden ihnen selbst alle die ökonomischen Vortheile zufließen, deren bisher der Staat genoß. Sie würden demnach auch zu ihrem Lebensunterhalte geringerer Mittel bedürfen, als die übrigen Bürger, und die Concurrenz der letzteren insofern nicht zu fürchten brauchen, als sie mit Leichtigkeit billigere Fabrikate liefern könnten. Die noth-

wendige Folge dieses Verfahrens wäre, daß ihre Concurrenten sich gleicher Vortheile bedienen, d. h. ebenfalls zusammen wohnen, und statt früher hundert oder fünfzig Familien, dann nur eine einzige bilden würden. —

Ich habe bisher nur von dem materiellen Vortheil einer solchen Association gesprochen. Er ist allerdings sehr bedeutend, jedoch möchte der geistige und moralische noch weit segensreicher ausfallen. Der Geist der Ordnung und Sittlichkeit, dem wir in den Kasernen begegnen, und der in den meisten Fällen nur Resultate des härtesten Zwanges ist, würde sich in der Association auf eine weit kräftigere Weise wach erhalten, weil er freiwillig an's Tageslicht treten müßte. Daß er sich überhaupt einstellt, dafür sorgt folgendes Geheimniß der menschlichen Natur, das wir als Thatsache hinnehmen müssen. Wenn fünf Menschen zusammentreten, um gemeinschaftlich zu ihrem gegenseitigen Vortheil auf dem Wege des Rechts zu arbeiten, so wird sich bei ihnen unfehlbar Ordnung, Eifer und sittliche Würde einstellen. Tretet in eine Werkstatt, in welcher jeder einzelne Geselle von dem Mehr oder Weniger seines Fleißes seinen Verdienst abhängig machen kann, ihr werdet gewiß ein durchweg sittliches Betragen antreffen, und zwar nicht blos während der Arbeitstunden, sondern auch in der übrigen Zeit, letzteres, weil die Liebe zur Arbeit, die durch einen dieser analogen Gewinn geweckt wird, im Allgemeinen den Menschen adelt. Dort, wo diese Liebe herrscht, herrscht auch das sogenannte gute Prinzip. Wenn die Menschen das letztere einmal besitzen, so halten sie mit derselben Beharrlich-

keit daran fest, wie am Bösen. Die Liebe zur Arbeit wird aber nicht blos durch die daraus entspringenden Vortheile, sondern auch durch das gute Beispiel geweckt, und aus diesem Grunde ist ein gemeinschaftliches Arbeiten von der höchsten Wichtigkeit. Stecket die schlechtesten, trägsten Subjecte in eine Gesellschaft arbeitender Menschen, und ihr werdet sie auch ohne weitere Ermunterung binnen Kurzem zur Arbeit greifen sehen! —

Aus dem Vorangehenden ersieht man, daß die Zeit der Militairs so gut wie vorüber ist, und daß dieser Stand, der bisher die hauptsächlichste Stütze der Staatenmächte war, nach und nach jener Fraction zugetheilt werden wird, welche man die arbeitende Klasse nennt, und welche die natürliche Opposition aller Gewalt im statu quo ausmacht. Da nun meiner Ansicht nach die „Organisation der Arbeit" nur durch die Musik vorbereitet werden kann, so versteht sich von selbst, daß dieser Zuwachs der arbeitenden Klassen, der als militairischer Stand einer Art musikalischer Bildung genoß, ganz besonders jener Organisation werth sein dürfte. Aber ehe wir dies mit Bestimmtheit aussprechen, müssen wir uns fragen, wie die musikalische Bildung des Militairstandes eigentlich beschaffen ist? Betrachten wir die neuesten Resultate dieser Bildung, so ergeben sie allerdings einen Fortschritt. Die sogenannte Militairmusik hat in der letzten Zeit viel von sich reden gemacht. Die Zeitungen haben nur von großartigen Trommelkonzerten gesprochen, welche der königl. preußische Musikdirektor Wieprecht auf Befehl und zur besonderen Zufriedenheit des Königs veranstaltet haben soll. Auf

der andern Seite macht sich in Paris eine gewisse Thätigkeit für die Reorganisation der Militairmusik, die hauptsächlich von dem Instrumentenmacher Sax geleitet wird, bemerkbar. Dadurch, daß die genannten Herren gleichen Zweck haben, und auf demselben Wege wandeln, ist natürlich eine gegenseitige Feindschaft unvermeidlich, deren Ausbruch, wie uns die Zeitungen wieder berichten, auch schon im Werden ist. Unter Civilisirten darf das nicht Wunder nehmen. Die Erfindungen des Herrn Sax sollen nicht neu, und im preußischen Heere schon lange in Gebrauch sein. Dies wird, einem on dit zufolge, den Inhalt einer Broschüre ausmachen, welche Herr Wieprecht mit Nächstem zu veröffentlichen gedenkt. Ich habe bemerkt, daß alle Erfindungen unserer Zeit anfänglich alt sein sollen, es spricht sich hierin wieder jenes Mißtrauen aus, dessen ich in der Einleitung zu dieser Abhandlung gedachte. Jedoch, angenommen, das Wahre ist auf der Seite des Herrn Wieprecht — was hilft's? So lange die in Frage stehenden Instrumente keinen andern Zweck haben, als den, die Militairmusik zu reorganisiren, zu verbessern, ist jeder Streit um sie thöricht, und ohne den Gewinn, welchen man zu erzielen sucht; denn, wenn das Militair, wie ich bereits nachgewiesen habe, seiner Auflösung entgegengeht, so wird die ihm angehörende Musik ein zweckloses Ding, des Kaisers Bart, wenn man will, um den sich bekanntlich nur die Thoren streiten. —

Das, was wir unter dem Namen Militairmusik verstehen, gehört hauptsächlich der Gegenwart und der Vergangenheit an, die Zukunft wird wenig damit zu thun haben.

Aber da das Morgen ohne das Heute nicht sein kann, so finden wir auch schon in der Gegenwart die Anzeichen der künftigen Zwecklosigkeit der Militairmusik. In der That, welchen Nutzen gewährt sie, hat sie überhaupt gewährt? — In der Schlacht soll sie begeistern, ermuthigen, im Frieden soll sie, ja was? — Man giebt verschiedene Gründe an, und trifft dabei absichtlich in's Blaue; denn man fürchtet sich, das Wahre zu gestehen. In meinen Augen ist die Militairmusik, sowohl in der Schlacht, als im Frieden nur ein pomphafter Deckmantel. Die Civilisation liebt es, sich durch Pracht und officielle Bachanalien (so kann man einen nicht geringen Theil unserer staatsbürgerlichen Einrichtungen nennen) zu betäuben, damit sie das Wimmern der leidenden Menschheit in ihrem Schooße nicht hört. Uebrigens möchte die wahre Bestimmung, die wahre Thätigkeit dieser Musik erst nach der Schlacht beginnen, wo sie nichts weiter zu thun hat, als den Menschen zuzurufen: „Laßt die Todten ruhen". Und im Frieden? Dann hat sie nur den Zweck, die Soldaten vor dem Einschlafen zu bewahren, und den Bürgern Sand in die Augen zu streuen, damit diese weniger die Last ihrer Abgaben fühlen. Aber, wenn der staatsbürgerliche Zweck der Militairmusik ein verkehrter, schädlicher ist, so kann man ihr dennoch nicht einen edleren Einfluß auf die Gemüther streitig machen, da sie sich in mehr oder weniger künstlerischen Formen bewegt. Fassen wir die letzteren näher in's Auge, so tritt uns vor Allem als die ursprünglichste und wichtigste der Marsch entgegen. Diese Kunstform hat allerdings etwas Anregendes, Anfeuerndes, sie macht „mar-

schiren", sie hebt die Brust, sie berauscht, und ermuthigt in Folge dessen. Der Marsch ist in geeigneten Momenten wie ein feuriger Wein, dessen Geschmack so lieblich und angenehm, daß man sich ihm ohne Arg überläßt. Aber kaum ist er getrunken, so dunkelt sich das Auge, alle Fibern der Seele sind leidenschaftlich erregt, man denkt und handelt Dinge, die man ohne den Genuß dieses Weins verwerfen würde. Zwar giebt es verschiedene Arten Märsche, aber hier kann nur immer von solchen die Rede sein, die entweder den „Triumph" noch bewirken sollen, oder schon bewirkt haben, und die man eben deshalb „Triumph-Märsche" nennt. —

Der Parade-Marsch bietet in rein künstlerischer Hinsicht nur eine magere Ausbeute. In der Regel sind's moderne Operntheme, die in Marsch-Rythmen geknetet sind, sie mögen sich nun dazu eignen oder nicht. Und selbst dann, wenn der Parade-Marsch einen eigenthümlichen Werth sowohl in Bezug auf Erfindung als Ausarbeitung aufweis't, so ist sein Eindruck nur ein vorübergehender. Dies ist in dem Wesen der Militairmusik begründet. Die Klangfarbe der letzteren ist eine solche, daß sie auf die Dauer unangenehm berühren muß. Dazu kommt noch, daß den Instrumenten fast durchgehends jene Töne versagt sind, welche die zarten weichen Fibern der Seele in Bewegung zu setzen vermögen. So verschiedenartig die Instrumente auch sind, so läßt sich an ihnen eine gewisse Eintönigkeit nicht wegläugnen. Daher erscheinen die Militair-Kompositionen wie Tableaux, die entweder mit bloß rothen oder schwarzen Farben gemalt sind.

Zwar hat man im Laufe der Jahre reichhaltigere Nüançen zu erlangen gesucht, aber was hilft's, man sieht doch immer nur eine Grundfarbe. Die Kompositionen für Militairmusik kommen mir vor, wie die Holzschnitte in unsern Volkskalendern. Es mag eine noch so kunstgeübte Hand sie verfaßt haben, sie bleiben doch immer roher Entwurf, an welchem die Poesie fast gar keinen Antheil, und die Phantasie nur einen sehr geringen hat. Aus allen diesen Gründen sind die Gränzen der Militairmusik sehr enge gezogen, und folglich eine Erweiterung derselben zu Potpourris, Ouvertüren ꝛc. thöricht und verwerflich. Wir sehen uns demnach auf den Marsch als die genügendste Form aller Militairmusik beschränkt. —

Der Opern-Marsch gehört fast nie einzig und allein der Militairmusik an; denn selbst in dem Falle, wo diese auftaucht, ist sie mit Streich-Instrumenten in Verbindung gebracht. Ich muß gestehen, daß mir die Oper als das günstigste Terrain für diese Form erscheint, und ich sehe im Geiste, daß es ihr vorbehalten ist, eben durch die Anwendung dieser Form die Tradition der Militairmusik zu bewahren. Wenn die letztere in ihrer jetzigen Gestalt überall vom Erdball verschwunden sein wird, so werden dennoch die Symptome derselben auf den Brettern, die die Welt, sei es die vergangene oder gegenwärtige, bedeuten sollen, fortleben, und zwar deshalb, weil die Instrumente für die Militairmusik im Gebiete der Oper am leichtesten Wurzel fassen können. Der Oper ist es demnach vorbehalten, die Resultate, welche die Kunst und die Wissenschaft in dieser Beziehung gewon-

nen haben, von dem sie bedrohenden Verfall zu retten, indem sie sie mit den Elementen zu verschmelzen sucht, in welchem sie sich bewegt. Die Oper ist das Asyl, das den flüchtigen Geschöpfen der Militairmusik, vielleicht auch den Bastarden des Herrn Sax, Schutz bietet, vorausgesetzt, daß sie nicht das Gastrecht überschreiten, und sich den Sitten und Gebräuchen des Wirthes unterordnen. Was sich nützlich machen kann, das wird behalten, das Unnütze, Unverbesserliche wird über Bord geworfen. —

Was den militairischen Trauer-Marsch anbelangt, so macht er einen der herbsten Eindrücke, den die Musik überhaupt hervorrufen kann. Wenn der Schmerz sich in ein musikalisches Gewand hüllt, so deutet er eben durch diese Wahl schon an, daß er versöhnen kann, daß er den Zuhörer entheben will jenem Kreis kleinlicher Anschauungen, welche das sociale Leben fordert. Eine Militairmusik aber in der Gestalt eines Trauer-Marsches hat etwas Drückendes, Dissonirendes, sie lähmt den Geist, so daß dieser an den Schmerz, an die Scholle Erde, auf welcher er seine Schwingen entfaltet, gekettet bleibt. Ich habe nie einen solchen Marsch hören können, ohne zu denken, daß ein Stück der Civilisation sich zu Grabe läutet. Gleichsam, als wollte diese zum letzten Male noch ihr innerstes Wesen an den Tag legen, preßt die Musik das Herz zusammen, betäubt die Sinne, statt sie zu läutern, und stempelt sich in letzter Instanz zum Deckmantel der Heuchelei und der Lüge. Etwas Anderes ist es mit dem Trauer-Marsche, der nicht der Militairmusik angehört, und der demzufolge auch nichts mit dem

bürgerlichen Akt einer Begräbnißfeier zu thun hat. Hier kann der Schmerz sich in großartiger Weise entfalten, hier kann er sich frei machen von all' dem Erdenjammer, der den Lebenden umgiebt, von hier aus kann er hinaufsteigen in jene Sphären, wo der Mensch in Wahrheit ein Gott ähnliches Wesen wird, wo seine Sinne rein sind, und sein Geist, erlös't von den tausendfachen Fesseln kleinlicher Rücksichten, frei und ungebunden waltet. Beethoven hat uns gezeigt, daß das günstigste Terrain für diesen Marsch die Symphonie ist, jedoch dürfte er auch der Oper nicht ganz vorzuenthalten sein.

Wir haben ersehen, daß die künstlerische Ausbeute der Militairmusik trotz aller Verbesserungen und Erfindungen sehr gering ist, und daß sie sich zur Hebung des edleren Geschmacks, zur Verherrlichung und Sittlichung des Menschen wenig eignet. Da nun jener Zeitpunkt, wo diese Musik vom Erdenball verschwunden sein wird, vor der Hand noch nicht eingetroffen ist, so frägt sich vor Allem, wie sie bis dahin am besten und folgereichsten reorganisirt werden kann. Meiner Ansicht nach würde sie eine in jeder Hinsicht größere Bedeutung erlangen, wenn sie Eigenthum eines jeden Militairpflichtigen wäre. Diese Ansicht deutet schon darauf hin, daß ich die bisherigen, technischen Mittel zur Ausübung der Militairmusik, wenn auch nicht ganz und gar verwerfe, doch sehr in den Hintergrund gedrängt zu sehen wünsche. Nicht jeder Soldat kann ein Instrument spielen, aber Alle können das ihnen von der Natur gewordene Geschenk der Stimme geltend machen, und, wenn der Moment da ist, den Funktionen ihres Standes obliegen. Auf diese Weise würde der

Soldat seinen Muth, seine Begeisterung nicht aus einem fremden Instrumente, sondern aus seinem eigenen, nicht von außen, sondern von innen her schöpfen. Ich habe im vorigen Kapitel von der wunderbar-großartigen Wirkung der Marseillaise gesprochen. Dies sollte den Völkern und Fürsten ein Fingerzeig sein, wo die eigentliche Militairmusik zu suchen ist. Freilich würden die letzteren dann nicht mehr Maschienen zu Soldaten haben, sondern nur Bürger, die freiwillig die Waffen erheben, und freiwillig sie niederlegen, wenn der Kampf beendet ist. Man kann mit einiger Gewißheit sagen, daß an dem Muth, an der Begeisterung, an den glänzenden Siegen, welche die Franzosen seit einigen Decennien errungen haben, die Marseillaise den größten Antheil hatte. Sie ergiebt sich demnach als die wirkungsreichste Militairmusik, welche man haben kann, und die Marseillaise ist unstreitig der schönste Marsch, der je componirt worden ist. Aber diese Militairmusik ist auch die edelste; denn sie muß bewirken, daß die Kämpfe um Gewahrung kleinlicher Fürstenrücksichten, um Willkühr und Eroberungssucht der Herrscher aufhören, weil sich in der Brust der Streitenden kein Ton der Begeisterung für solche Dinge finden würde. Das Wesen aller Civilisation ist Krieg, habe ich ausgerufen. So laßt uns denn auf die obige Weise dahin wirken, daß die Kriege seltener werden, daß sie in dem Fall der Nothwendigkeit unter dem Panzer des göttlichen Rechts und der menschlichen Würde erscheinen und das anscheinend starke Gebäude der Civilisation wird schon zusammenbrechen.

IV.

Kirchenmusik.

Ein sehr achtbarer, wissenschaftlich gebildeter Mann unserer Zeit fragte einmal einen andern, nicht minder achtbaren, nicht minder gebildeten Mann: „Glauben Sie an Gott?" Und er erhielt nach einer Pause die Antwort: „Ich glaube, daß ich daran glaube". — In diesem einfachen Zwiegespräche liegt die ganze, religiöse Bedeutsamkeit nicht bloß unserer, sondern aller Zeiten, in denen die Civilisation ihr Banner erhoben hatte; denn die Mehrzahl der Menschen mußte, und muß noch heute, vorausgesetzt, daß sie ihr innerstes Wesen nicht verläugnen will, mit jenem Manne ausrufen: „Ich glaube, daß ich daran glaube". — Sollten es unter Tausenden wohl mehr, denn zwei sein, die sich in ihrem ganzen Leben die Frage vorlegten: „Glauben wir an Gott?" Ich zweifle daran, und ich bin überzeugt, die Mehrzahl meiner Leser wird dasselbe thun. Wo bleibt aber

bei einem solchen Zustande der Dinge das religiöse Bedürfniß, das die Menschen zu allen Zeiten empfunden haben sollen, und von dem namentlich jetzt in den Blättern so viel Aufhebens gemacht wird. Wo anders, als in dem weit positiveren Bedürfniß des Stoffs, welches die Zeitungsschreiber so sehr empfinden, wo anders, als in den Intriguen der Ambition, wo anders, als in den Plänen der Heuchler, wo anders, als in der naturwidrigen Erziehung, in den naturwidrigen Institutionen, mit welchen die Civilisation den Menschen heimgesucht hat? Wenn es wahr ist, daß der Mensch selbst im civilisirten Zustande sein Leben hinbringen kann, ohne das Bedürfniß einer Religion zu fühlen, und, laßt uns nicht zum Heuchler an uns selbst werden, es ist wahr, so ist die Kirche ein unnützes Ding, und jeder Religionsunterricht als zeitraubend und Heuchelei befördernd verwerflich. Wenn aber die gesellschaftlichen Zustände es mit sich bringen, daß die Masse eine Religion, einen Glauben haben muß, durch welchen sie geistig lebt, an welchen sie sich lehnt in Momenten der Noth und Gefahr, so frägt es sich, was bis jetzt gethan, und was noch zu thun ist, diesen Glauben zu wecken, und zu befestigen. Ich habe bereits früher gezeigt, daß die arbeitenden Klassen am meisten von unsern gesellschaftlichen Zuständen zu leiden haben, daß die Civilisation ihnen die schwersten Fesseln anlegt. Wenn also eine Phase in unserm socialen Leben des Glaubens, der Hoffnung eines Besserwerdens bedarf, so ist es die, in welcher Armuth und Arbeit ihren Sitz aufgeschlagen haben. —

Es braucht wohl nicht erst bewiesen zu werden, daß vor allen Religionen die christliche den schönsten Glauben, die erhabensten Grundsätze lehrt. Freilich gehörten alle Religionen bis jetzt mehr oder weniger der Theorie an, aber, wenn wir einmal dahin gelangt sein werden, eine Religion praktische Früchte tragen zu lassen, d. h. die Gesetze derselben auf die gesellschaftlichen Institutionen zu verpflanzen, und beide mit einander zu verschmelzen, so wird sich die christliche als die wohlthuendste, als die beste bewähren. — Ich kann mir nun keinen größeren Widerspruch denken, als den zwischen den Einrichtungen der Civilisation und den Lehrsätzen, welche Jesus aufgestellt hat. Fast alle unsere Institutionen erscheinen wie Ironie auf die göttlichen Worte des Erlösers: „Liebe Deinen Nächsten, wie Dich selbst", Worte, die erst dann eine Bedeutung erhalten werden, wenn das Loos derer verbessert ist, die Arbeit und Gewinn auf dieser Erde glücklich machen kann. Bis jetzt ist dies nicht erreicht, gerade denjenigen, welche die Befähigung zum Glücke besitzen, wirft man so spärliche Brocken des letzteren zu, daß kaum ein Thier sich daran erfreuen kann. Die eine Hälfte der Menschheit besitzt Alles, die andere so gut wie nichts. Der Bruder mißtraut dem Bruder, der Vater dem Sohn; Alles isolirt sich, fürchtet sich, überall nur Kampf, Heuchelei und Gemeinheit der Seele, nirgends Friede, Vertrauen, edle Denkungsart und Großherzigkeit. Alles ist kleinlich und elend, unser ganzes Sein und Thun wird bestimmt durch die Rücksicht, wir existiren nicht mehr in Bezug auf uns, sondern auf Andere, wir sind geknechtet an Seele und Kör-

per, nicht mehr ein Ebenbild Gottes, sondern eine Fratze der Thierwelt. Und Alles das unter dem Deckmantel der Religion? Nein, und abermals nein, die christliche Religion hat mit einer solchen Gesellschaft nichts zu thun, sie existirt nicht mehr; denn sie wäre ja ein fluchwürdiges Ding, wollte sie sich mit der Basis all' unserer Institutionen, mit Haß und Mißtrauen vereinigen lassen. Drum spreche ich nicht von dem Schutze der Kirche. Die Kirche schützt nicht; denn sie macht gemeinschaftliche Sache mit der Gesellschaft, wo sie sich gefährdet glaubt. Wir sind keine Christen mehr, wir sind nur noch Egoisten, wir haben keinen andern Glauben, als den an uns selbst. Es heißt den Gesetzen der Wahrheit und der menschlichen Würde Hohn sprechen, Religion zu heucheln, wo keine ist, und, ich muß gestehen, daß ich den Muth nicht begreife, mit dem man sich heutigen Tags „Geistlicher" nennen läßt.

Das ganze Tabernakel kirchlicher Einrichtungen in unserm Staate kommt mir vor wie die moderne Sphinx, die nur diejenigen schützt, welche ihr Geheimniß kennen. Daher ist die kirchliche Religion in ihrer socialen Gestalt nur für die Priester gemacht, und die Worte ihres Stifters sind eben nur Worte, die That soll noch kommen. Diese That, sie ist weder im Katholicismus, noch im Protestantismus, noch in der neu-katholischen Lehre zu suchen; keine Fraction der christlichen Religion geht über das Wort hinaus, und alle „Seelsorger" sind mehr oder weniger Advokaten, welche ein Kapitel des neuen Testaments gleich dem Artikel eines Gesetzbuches behandeln. Die Einen geben dem Worte einen

weiten, die Andern einen engen Sinn, und Jeder verfährt dabei auf eine Weise, die wohl Alles mit der Civilisation, aber nichts mit den Lehrsätzen Christi gemein hat. Jeder will Recht haben, sei es auch auf dem Wege der Spitzfindigkeit, oder auf noch schlimmerem. So lange die christliche Religion existirt, hat die Proselytenmacherei nicht aufgehört. Früher geschah's auf plumpe Weise, jetzt geht man feiner dabei zu Werke. Es ist ein ewiges Werben und Rekrutiren in unserer Kirche, gerade so, als ob das Wesen der letzteren, wie das der Civilisation Krieg wäre. Ja, wir haben's dazu gemacht, und deshalb sollten wir unsere Kirche nicht mehr eine christliche nennen. Wir haben bloß das Gewand derselben auf alle mögliche Weise zugestutzt, unter welchem noch dazu Hunderttausende vor Kälte, Hunger und Durst den Tod erleiden. Was Wunder, daß es ihnen gleichgültig ist, ob das Gewand auch für sie paßt, oder nicht, es friert sie ja doch darunter; was Wunder, daß wir den Glauben ignoriren, wenn wir Jahrelang vergebens geglaubt haben, wenn wir überall nur Unglauben und leere Versprechungen finden, wenn wir unfähig gemacht sind, zu glauben. Und das sind wir; Argwohn und Zweifel, die Grundzüge der Civilisation, durchdringen unser innerstes Wesen, und wir machen sie, wenn auch nicht immer offen, doch im Geheimen bei jeder neuen Erscheinung geltend. Wie man in gewissen Staaten sogar so weit geht, den Angeklagten von vornherein für schuldig zu halten, sowie er arm ist, ebenso zweifeln wir auch keinen Augenblick daran, daß unser intimster Freund in geeigneten Fällen ein Schuft sein kann.

Wir sagen so etwas natürlich nicht offen heraus, aber der Gedanke schlummert in unserer Seele, und es bedarf nur einer Minute, um ihn leuchten zu lassen. Man urtheile überhaupt nicht nach dem, was die meisten Menschen sagen oder schreiben. Wir sind so sehr gezwungen und gewohnt zu lügen und zu heucheln, daß wir im steten Widerspruch mit uns selbst stehen, und im Innern den Kampf fortsetzen, der uns nach Außen überall umgiebt. Wir sprechen und schreiben nicht mehr nach unserm eigenen Sinne, sondern nach dem solcher Personen, mit denen wir in Berührung kommen. Dies beweis't am besten, daß wir civilisirt sind. —

Ja, es ist wahr, wir müssen lügen und heucheln, nicht bloß, um Geltung zu erlangen, nein, sogar auch dann, wenn wir nichts, als unser Leben fristen wollen. Der Arme, der nur einige Kartoffeln des Tages ißt, muß heucheln, lügen oder stehlen, um sie zu erhalten, und je mehr wir in unserer Gesellschaft gelten wollen, desto mehr müssen wir unser edleres Ich verläugnen. Auch, wer sich ein noch so nahes Ziel gesteckt hat, er wird den Weg dahin holprig finden, und zwar für die eigene Ehrenhaftigkeit und Gradheit der Gesinnung. Unsere Gesellschaft kommt mir vor, wie ein enges Stübchen; wer darin fortkommen will, muß gebückt gehen. Und mag er noch so hoch stehen, er muß sich bücken, wenn auch dann weniger vor Anderen, als vor dem eigenen Gewissen, und mag er noch so reich begabt sein, mag ihn die Menge selbst ein Genie schalten, er muß sich bücken, will er nicht verhungern. —

Die Civilisation hat den Menschen geknechtet an Seele und Körper, aber keinem legt sie schwerere Sklavenketten an, als dem Künstler; denn sie haßt ihn, weil er ihr gefährlichster Gegner ist, und sowie er auftaucht, erklärt sie ihm den Krieg, bis er den Waffenstillstand eingeht, d. h. mit seinen Feind eine gemeinschaftliche Sache macht. Die gesellschaftliche Stellung des Künstlers ist die unfreieste, die es geben kann, vorausgesetzt, daß man sie anerkennt. Der Künstler wird aber nur dann anerkannt, wenn er die Ursprünglichkeit, die Naivität seines Wesens verläugnet, wenn er eben aufhört, ein Künstler zu sein. Es ist eine entsetzliche Wahrheit, daß unsere gesellschaftlichen Institutionen die künstlerischen Kräfte eines Menschen aufreiben; denn die letzteren werden nach und nach mit so viel unedlen Stoffen amalgamiret, daß sie aufhören, zu wirken. Der Künstler unserer Zeit ist ein Sklave der Presse und des Reichthums, weshalb er denn auch für diese beiden Dinge existirt. Die Armuth stand ja von jeher der Kunst sehr fern. Daher kommt es auch, daß man in unserer Zeit dann besonders von dem Künstler spricht, wenn er reich ist, und daß man es ganz natürlich findet, wenn der letztere weniger in seiner Kunst, als in allen möglichen Actien speculirt. Ja, so ist's, die meisten Künstler werden in ihrem kräftigsten Alter Börsenspeculanten. Und wer noch an den Illusionen seiner Jugend hängt, wer noch an seine Kunst glaubt, der sehnt sich nach Ruhe, nach einem stillen Plätzchen, wo ihn das Geräusch der Welt nicht ereilen kann. Ich habe keinen wahrhaftigen Künstler unserer Zeit kennen gelernt, der nicht dieses Be-

dürfniß nach Ruhe äußerte, der nicht gesättigt war von den Fadaisen des Publikums und der Zeitungsschreiber, deren er bedurfte, um sich, oder vielleicht seine Familie zu ernähren. Mancher sagte mir offen: „Ich habe genug Concessionen an das Publikum gemacht, genug gelogen, genug Menschen die Hand gedrückt, die mich kalt ließen, ich will hinaus in's Freie, wo keine Zeitungen, womöglich, keine Menschen sind, wo ich in Wahrheit meiner Kunst, oder doch meinen geistigen Bedürfnissen leben kann". —

Ich wiederhole es, unsere Kirche ist keine christliche mehr; denn sie willigt ein in die Lüge und in die Heuchelei, in die geistige und physische Sklaverei des Menschen, sie kann nicht verhindern, daß Tausende und aber Tausende in ihrem Schooße gemordet werden, gemordet von dem giftigen Hauche der Civilisation, gemordet von dem Egoismus der Welt und des eignen Herzens, gemordet, weil sie die Schwächeren sind, und in unserer Gesellschaft nur der Stärkere Recht hat. — Wie ist es möglich, daß wir glauben können, wenn wir mit jedem neuen Schritt ins Leben mehr erkennen, daß Alles nur Lug und Trug ist. Wie kann der Arme hoffen, wenn so wenig gethan wird, seine Hoffnung wach zu erhalten. Man geht ja in den meisten Fällen geflissentlich darauf aus, ihn muthlos zu machen. Ich spreche ja gar nicht davon, daß man ihm die That gönne; aber selbst das Wort, wie kärglich, wie kühl, wie roh mißt man es ihm zu. Der Arme findet überall eine kühle Aufnahme, sogar in den Kirchen, jedoch dürfte der Süden in dieser Hinsicht einen bessern Anblick darbieten, als der Norden. Im Süden ist man trau-

licher, man hält enger zusammen, überall weht mildere Luft, deshalb wird man auch leichter heimisch. Alles dies ist weniger dem Klima, als der herrschenden Religion des Südens zuzuschreiben. Wie ich bereits sagte, geht keine Fraction der christlichen Kirche über das Wort hinaus; aber von allen, welche existiren, möchte diejenige noch das mildeste, das liebe- und eindruckvollste sprechen, welche wir vorzugsweise im Süden antreffen, nämlich der Katholicismus. Berthold Auerbach sagt das so schön in diesen Worten: „Es liegt eine tiefe Macht in der allverbreiteten Sichtbarkeit der katholischen Religion, wohin du wanderst, und wo du dich niederläßt, überall stehen hohe Tempel, offen für deinen Glauben, deine Hoffnung, deinen Gott, überall knien die Gemeinden andächtig nach denselben Heiligthümern aufschauend, dieselben Worte im Munde, dieselben Zeichen führend; überall bist du unter Brüdern und Kindern des einigen heiligen, sichtbaren Vaters zu Rom".

Der katholische Glaube in seiner strengen ungetheilten Einheit und Allverbreitung zeigt dir überall Säulen und Hallen, getragen von Namen deines Herrn, und im Hause deines Gottes findest du überall dein Heimathhaus und den gleichen Eingang zu deiner ewigen Wohnung. —

Der Katholicismus hat etwas ungemein Fesselndes, Einschmeichelndes für jeden Menschen, und mag er noch so sehr im Haß gegen Pfaffen und Pfaffenthum auferzogen sein, man wird sich angenehm berührt fühlen, wenn man in eine katholische Kirche tritt. Es ist immer ein mächtiger Eindruck, der uns in der letzteren wird, und je nachdem unsere

Natur ist, werden wir uns angeregt, ergriffen fühlen. Die protestantische Kirche bietet das nicht, und zwar deshalb nicht, weil sie fast alles Gewicht auf den Gedanken, und ein nur geringes auf die Form legt. Sie vergißt, daß der Gedanke in seiner abstrakten Gestalt nur den Wenigsten, vielleicht nur denen zugänglich ist, die eben keiner Kirche bedürfen, daß die Form es ist, um derenwillen allein eine Kirche existirt. Denn wir haben auf dieser Erde ja nur deshalb Kirchen, um die verschiedenen, durch Geburt und Erziehung herbeigeführten religiösen Gefühle und Ansichten der Menschen nach gewissen Principien, Gesetzen zu ordnen, zu classificiren, und diesen Gesetzen gemäß sichtbar zu machen. Die Kirche soll die äußere Gestaltung des innern Menschen sein, je weniger also für diese Gestaltung gethan ist, desto weniger ist dem innern Menschen genügt, seinem Glauben, seinem Hoffen, und daher kommt es, daß die protestantische Kirche so selten der Zufluchtsort für die bedrängten Seelen der ihr Angehörigen bildet. Der Protestant wird in Momenten der Noth, der Gefahr äußerst selten an die Kirche denken, an ihren Trost, an ihre Erhebung aus dem Schlamm des Alltäglichen, er wird nicht hineintreten, an Körper und Seele bedrängt, und gestärkt, ermuthigt das Haus wieder verlassen, wie wir's so oft in katholischen Ländern finden; er wird entweder verzweifeln, noch tiefer sich hineingraben in Gemeinheit und irdisches Elend, oder der Zeit, dem Zufall, vielleicht auch der eigenen Willenskraft eine Aenderung überlassen. Wozu aber dann die Kirche? — Wenn die eigene Religiösität genügt (und wo sie wirklich ist, warum sollte sie

es nicht?), wenn der Mensch in sich ohne jede äußere Anregung den Glauben, die Hoffnung finden kann, so bedarf er auch nicht der Kirche, der sichtbaren Religion. Wenn er aber schwach ist (und er wird durch die gesellschaftlichen Institutionen dazu gemacht), wenn er einen Ort haben muß, wo er ausruhen kann von den Sorgen des Lebens, wo er in Wahrheit für einen Augenblick sein Elend vergessen, wo er Balsam träufeln kann auf die Wunden, die ihm das Zusammenleben mit seinen Mitmenschen schlägt, so sollte man diesen Ort schmücken mit dem Besten, was da ist, so müßte er der annehmlichste, der schönste auf dieser Erde sein, damit er in Wahrheit seine Aufgabe erfülle. Wenn wir des Glaubens, der Hoffnung auf ein Besserwerden so sehr bedürfen (und ich sollte denken, die Civilisation macht uns dieses Bedürfniß recht fühlbar), so sollte die Kirche auch für diesen Glauben, diese Hoffnung wirken, so sollte sie im eigentlichen Sinne des Worts den Trost, die Erhebung in sich bergen.

Die protestantische Kirche thut dies nur in sehr geringem Grade, sie weis't den Menschen auf sich selbst an, und darf sich daher nicht wundern, wenn sie so sehr entbehrlich wird. Die protestantische Kirche wäre eine angenehme Zugabe in einer Gesellschaft, die glücklichere Menschen umfaßte, als die unsrige, jetzt ist sie ein nüchternes Ding, kalt, unfreundlich, ohne Reiz für das Auge, wie für das Ohr, eine frühzeitig welk gewordene Blume am Baume religiöser Erkenntniß. In der That, der Protestantismus hat schnell seine Laufbahn vollendet, und alle „Proteste" unserer Zeit tra-

gen nur dazu bei, ihn mehr und mehr in's Grab sinken zu lassen. —

Von allen Religionen hat die katholische am meisten für die ihr Angehörenden gethan, und deßhalb ist sie zu schätzen, und deßhalb würden gewiß Viele sich zu ihr bekennen, wenn sie überhaupt das Bedürfniß einer sichtbaren Religion fühlten. Eben dadurch, daß der Katholicismus die Wichtigkeit der Form anerkannt, hat er Wunder bewirkt, eben dadurch, daß er die Menschen an seine Kirche *zu fesseln* wußte, ist er siegreich aus allen Kämpfen hervorgegangen, und wird sich siegreich bis zum letzten Athemzuge unserer Gesellschaft bewähren. So lange wir civilisirt sind, d. h. so lange wir heucheln, lügen müssen, um auf dem Boden unserer Gesellschaft festen Fuß zu fassen, kann ich mir kein zweckmäßigeres Institut denken, als die katholische Kirche; denn dasselbe genügt sowohl den Schlechten, als den Guten. Jene finden in ihm einen gewaltigen Richter, der sie erschüttert, wenn sie in den Kreis seiner Macht treten; diese fühlen sich gehoben, gekräftigt und ermuthigt, auszuharren und auszukämpfen den Kampf mit dem Leben und der Menschheit. Gekämpft muß ja einmal werden; wer sich dem entziehen wollte, müßte sich nicht schämen, wieder zu werden, was er früher war, nämlich Staub und Asche.

Die katholische Kirche ist noch am meisten das, was auf dieser Erde eine Kirche sein soll, ein „Asyl" für die Kranken und Hülfsbedürftigen, seien sie reich oder arm, jung oder alt, ein Ruheplätzchen, das in die Strahlen der göttlichen Gnadensonne eingehüllt ist, und das Herz eines Jeden erwärmt,

der sich auf ihm niederläßt. Die protestantische Kirche kann höchstens für Gesunde Geltung haben; aber gesund sind wir Alle nicht, denn, wären wir's, brauchten wir keine Kirchen. Ob nun das katholische „Asyl" nicht noch besser sein könnte, als es in Wahrheit ist, das ist eine andere Frage, vorläufig galt es mir nur zu zeigen, daß es ein „Asyl" ist, und letzteres wird Jeder empfunden haben, der sich in katholischen Kirchen umgesehen hat.

Fragen wir nun, wie die katholische Kirche zu der Macht gelangt ist, die sie auf die Gemüther ausübt, wie es ihr möglich wurde, den Glauben an sie so fest wurzeln zu lassen, so finden wir einen mächtigen Hebel dieses Glaubens in ihrer treuen Verbündeten, der Kunst. Von allen Religionen hat der Katholicismus am meisten für die Kunst gethan, er hat Dome errichtet, die noch majestätische Vorbilder für den strebsamen Jünger sind; er hat Gemälde hervorgerufen, denen noch in dieser Stunde der Stempel der unerreichten Vollendung aufgedrückt ist, er hat Musikstücke geschaffen, vor deren mächtiger Wirkung wir Neueren bewundernd die Hände falten, und innerlich ausrufen: „O wie schön!" Das hat der Katholicismus gethan, das hat er gethan für seine Kirche, und in Folge dessen für alle diejenigen, welche die Kirche betreten, und eben dadurch hat er für Weckung und Aufrechthaltung der Naivität in der menschlichen Natur Großes geleistet, und auf diese Weise Vieles wieder gutgemacht, was die Civilisation verdarb. Daß er nicht noch mehr that, daß er nicht gesellschaftliche Institutionen schuf, welche das Gift der Civilisation unmöglich machten, dies

rührt daher, weil er sich des letzteren in seinem eigenen Bereiche nicht erwehren konnte, weil er die ursprüngliche Lehre Christi mit den Zuthaten menschlicher Eitelkeit und Schwächen geschwängert hat. Genug, daß er für das Wohl der Menschheit noch am kräftigsten wirkte, daß er am besten seine Kinder schützte vor Kälte, Hunger und Durst, daß er auch den Armen die Pforten der Kunstwelt öffnete, und ihnen so freundliche Oasen in der Wüste ihres Lebens bot. Ja, er that dies nicht blos für die Armen, er that dies für Alle; denn der Weg, den die Menschheit auf der civilisirten Erde wandelt, ist wüst und öde, und nur dann und wann breitet er vor ihren Augen einen grünen Punkt, freundliche Oasen aus, wo der Frieden erblüht, wo die Kunst wirkt, das einzige Licht, das in die Nacht der Menschheit hineinleuchtet. Diese grünen Punkte, diese Oasen, diese Friedensplätze in dem wildbewegten Meere des Lebens spiegeln sich in der katholischen Kirche noch am besten wieder, und daher erfüllt diese am folgereichsten den Zweck, den meiner Ansicht nach die Kirche auf dieser Erde haben kann. —

Von allen Kunstmitteln, welche der Katholicismus anwendet, um die ihm Angehörenden an seine Kirche zu fesseln, machen die Bau- und Tonkunst den allgemeinsten Eindruck. Die Malerei, selbst die Skulptur in den Kirchen existirt nur noch für Einzelne, dahingegen wird sich Jeder, welcher Phase unserer Gesellschaft er auch angehören möge, von den weiten, erhabenen Wölbungen eines Domes, von den Tönen einer Messe angezogen fühlen. Bau- und Tonkunst sind demnach die wesentlichen Punkte, welche bei einer Kirche

zu berücksichtigen sind. Damit nun beide ihren Zweck nicht verfehlen, damit sie einen mächtigen Eindruck auf Geist, Herz und Gemüth machen, damit sie die zartesten Fibern der Seele zu erschüttern vermögen, müssen sie hauptsächlich ein Element bergen, und zwar das der Begeisterung. Der Bau- und Tonkünstler, der für die Kirche schaffen will, muß die Flammen der Begeisterung, der Ueberzeugung, des Glaubens in sich tragen, wie denn überhaupt Alles, was zur Kirche gehört, aus dieser einzigen Quelle hervorgehen muß, soll es wieder Begeisterung, Ueberzeugung, Glauben wecken. Diese drei letzteren Dinge, sind sie echt und wahr, hängen innig mit Ursprünglichkeit, Keuschheit und Naivität der menschlichen Natur, also mit den wesentlichen Elementen aller Kunst zusammen. Da nun die letzteren in natürlicher Opposition zu aller Civilisation stehen, diese aber mehr und mehr die Gemüther gefangen nimmt, so versteht es sich von selbst, daß in unserer Gesellschaft Begeisterung, Ueberzeugung, Glauben, gar seltene Dinge sind. Sie müssen aber immer seltener werden, je weniger man sie zu wecken sucht. Wir haben bereits gesehen, daß der Katholicismus hiefür am thätigsten ist. Es frägt sich nun, ob die von ihm angewandten Mittel auch jetzt noch ausreichen. Wenn die durch ihn hervorgerufenen Kunstgebilde einer früheren Zeit bis jetzt noch unerreicht sind, so ist hiemit nicht gesagt, daß sie nicht zu überbieten seien; es läßt sich im Gegentheil wohl annehmen, daß, wären nur die Grundbedingungen alles künstlerischen Schaffens für die Kirche erfüllt, die Kunstgebilde der Gegenwart gegen früher den Fortschritt darthun müßten. —

Die künstlerischen Mittel des Katholicismus, wie sie eine frühere Zeit gestaltet hat, sind also nur noch bedingungsweise ausreichend. Etwas Anderes ist es mit den gesetzlichen Einrichtungen und Auslegungen der Lehre. Daß diese unbedingt einer Reform bedürfen, beweis't der nachhaltige Anklang, den das Wort Ronge's gefunden hat. Wir haben es hier jedoch nur mit den Kunstmitteln zu thun, und von diesen hauptsächlich mit der Musik.

Wenn ich die Kirche nur von dem Gesichtspunkt eines Ruheplatzes, eines Asyls betrachtet wissen will, so versteht es sich von selbst, daß die Kirchenmusik in meinen Augen nichts Anderes soll, als zur Annehmlichkeit jenes Platzes beizutragen. Die Kirche ist hauptsächlich für Kranke da, und wie Alles in ihr darauf hinzielen muß, zu beleben und gesund zu machen, so auch die Musik. Beleben, erfrischen läßt sich aber nur dann, wenn 1) Begeisterung die Töne hervorgerufen hat; 2) die Komposition der Art ist, daß das melodische Element in ihr vorwaltet, und 3) die Factur populair gehalten ist. —

Keine Kirche ignorirt so sehr die Begeisterung, als die protestantische, weßhalb sie in künstlerischer Hinsicht auch eine so spärliche Ausbeute liefert. Dies erscheint ganz begründet, wenn man weiß, daß die Kunst dem innersten Wesen des Protestantismus widerstrebt. Eben deshalb mag der letztere auch wohl in allen seinen Institutionen, namentlich aber in der Kirche so wenig Gewicht auf sie legen. Der

Protestantismus ist keine praktische Religion, und zwar deshalb nicht, weil er die eigentliche Natur des Menschen verkennt. Nur die Minderzahl begnügt sich mit dem Worte, die Masse will eine Versinnlichung desselben. Sie will eine Anregung; wo diese ihr versagt ist, wird sie gleichgültig; deshalb birgt der Protestantismus so viel Gleichgültigkeit. Die edelste Anregung, welche der Masse werden kann, geht von der Kunst aus. Diese muß gleichsam das Wunder ersetzen, von dem Göthe sagt, es ist „des Glaubens liebstes Kind". Wenn man sich auch gegen die Art und Weise sträuben muß, wie die kathol. Kirche den Glauben zu verbreiten sucht, obgleich sie noch kürzlich in Trier bewiesen hat, daß ihre Macht groß ist, so wird man doch gewiß gegen diejenige nichts einzuwenden haben, die zur Kunst ihre Zuflucht nimmt. — Die Kunst sei das Wunder, durch welches man auf die Masse wirkt, und da Musik die verständlichste, eindringlichste aller Künste ist, so lehrt Musik die Menschen glauben, an ein Besserwerden, so sei Musik das fliegende Panier des Asyls, unter welchem die leidende Menschheit Trost, Erhebung und Kraft zum Ausharren finden kann. In keiner Kirche ist dies so wenig möglich, als in der protestantischen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil der Protestantismus im Widerspruch mit aller Civilisation Ursprünglichkeit, Keuschheit und Naivität bei den Menschen voraussetzt, und demgemäß nichts für den Glauben, für Ueberzeugung und Begeisterung thut. Deshalb gleicht protestantische Kunst dem dürren Reis, das mit Gewalt auf einen unfruchtbaren Boden gepfropft ist, deshalb ist die Luft

scharf, rauh und unfreundlich, die uns in protestantischen Kirchen anweht. Weder Rhetorik, noch Musik, noch Malerei, noch Baukunst wissen die Sinne zu fesseln, das Wort von der Kanzel tönt ebenso nüchtern, so arm an Begeisterung, und eben deshalb so reich an Gemeinplätzen, wie der Gesang der Chorende; Malerei, Skulptur — Alles ist ärmlich und fröstelnd, die Kunst geht wie eine niedrige Bettlerin einher. Und nun gar die Musik! Sie beschränkt sich auf den einfachen Choral, Oratorium, Cantate, und was sonst noch zur Kirchenmusik gehört, ist aus den Kirchen so gut wie verbannt, und taucht nur dann und wann noch in den Concertsälen auf, wo einzelne Musiker gewissenhaft darauf sehen, „ob das Ding auch gut gemacht ist". Dies letztere pflegen auch die Verfässer nur im Auge zu haben. Alle protestantischen Kirchenmusiken sind mehr oder weniger nur Versuche; die Componisten wollen beweisen, daß sie auch das können. Nur eine sehr geringe Zahl (ich will absichtlich nicht sagen Keinen) treibt das Bedürfniß, die innere Stimme, der Beruf. Viele nehmen den Anlauf, liefern auch Vortreffliches, aber gar bald ermatten sie, und wenden sich der Bebauung *vortheilhafterer* Felder zu. Daß es nicht anders sein kann, werden meine Leser vielleicht jetzt schon zugeben; aber daß es so ist, giebt einen traurigen Beweis von dem Wesen des Protestantismus. Was nützt ein noch so großes Kunstwerk, wenn es nur für Einzelne da ist, für den Reichthum und die Intelligenz. Und fast jedes protestantische Kunstwerk hat diese Bestimmung; denn wenn es auch ein Allgemeingut ist, so fehlt ihm eben das, was das

Allgemeine fesseln kann, das Element der Begeisterung, Ueberzeugung, des Glaubens, das Element der Ursprünglichkeit Naivität, Keuschheit, das eigentliche Element der Kunst. Der Protestantismus liebt die Zerstörung, ohne die Kraft zu besitzen, wieder aufzubauen, letzteres, weil er die menschliche Natur für besser hält, als sie unter dem Druck unserer gesellschaftlichen Zustände sein kann. Auch der Choral, das letzte Ueberbleibsel aller Musik in protestantischen Kirchen, wäre schon ein Opfer jener Zerstörungsliebe geworden, stände er nicht so fest und unerschütterlich da, gleich den Granitblöcken einer früheren Welt, die immer noch auf demselben Platze ruhen. Der Choral ist das Fundament aller christlich geistlichen Musik; aber seine Einfachheit hat nur für wirkliche Christen Gewicht. Nur der wahrhafte Jünger Jesu wird sich von ihm erwärmt, gehoben fühlen, der Civilisirte bedarf größerer, reicherer Mittel. Wenn der Mensch überhaupt nur durch die Sinne auf sich wirken läßt, die letzteren aber durch die Civilisation mehr und mehr abgestumpft werden, so versteht sich von selbst, daß eine einfache Kost nicht mehr für sie ausreicht. Demnach auch der Choral nicht. In der That, die protestantischen Kirchen lehren uns, daß er in den meisten Fällen nichts als Zugabe ist. Ich habe überhaupt gefunden, daß jene in der Regel nur deshalb besucht werden, um sich zu überzeugen, ob der Prediger ein Rationalist oder ein Strenggläubiger ist. Wie überall, so wird auch in der Kirche das Bedürfniß der Kritik geltend gemacht. Statt auszuruhen, zu empfangen, will man richten. Haben wir deshalb Kirchen auf dieser Erde? Wenn

dem so wäre, so sollte man zwischen vier kahlen Wänden die kirchliche Procedur vornehmen, und Orgel, Chorende, überhaupt jedes Symptom der Kunst verbannen. Ist doch fast alle Kunst in protestantischen Kirchen eine leere Form, die blos geduldet wird. Wollte man consequent sein, so müßte diese Duldsamkeit aufhören; denn der Protestantismus verlangt so wenig Erscheinung, wie nur irgend möglich, die Wegschaffung der künstlerischen Merkmale liegt aber nicht außer dem Bereiche der Möglichkeit.

Die Bedeutsamkeit der protestantischen Kirchenmusik gleicht derjenigen, welche der Protestantismus selbst genießt. So wenig wirkliches, anregendes Leben dieser besitzt, ebenso wenig kann auch jene aufweisen. Alle Versuche, das Feld der ersteren gedeihliche Früchte tragen zu lassen, bleiben eben nur Versuche, es sind die göttlichen Regungen jugendlicher Componisten, die, von der eigenen Kirche nicht gepflegt und genährt, ersticken und untergehen in die allgemeine „Nichtswürdigkeit" der Welt. Nur dann, wenn die Protestanten die Kunst als ein Hülfsmittel anerkennen, die Menschen an die Kirche zu fesseln, wird die Kirchenmusik für sie in Wahrheit existiren; jetzt ist sie blos ein Name, ein todter Buchstabe in dem Alphabete unsers socialen Lebens. —

Ich habe bereits gesagt, daß der Katholicismus am meisten für die Kunst gethan hat. So geschah's auch für die Kirchenmusik. Zwar sind gegen den Werth der letzteren schon oft mannichfache Bedenken ausgesprochen worden, die

einigermaßen durch die Eintönigkeit des Stoffs z. B. der Messe Consistenz erhielten; aber diese Bedenken zerfallen in sich, wenn man den rechten Standpunkt bei Beurtheilung dieser künstlerischen Productionen einnimmt. Dieser Standpunkt kann aber nur ein katholischer sein, d. h. ein solcher, welcher vor Allem darauf sieht, ob das Kunstwerk aus der Quelle des Glaubens und der Begeisterung geflossen ist. Wir müssen vor allen Dingen auf die Empfindung sehen; ist die nur echt, tief und wahr, so kann die gute Wirkung nicht ausbleiben, und auf die letztere kommt es doch am Ende an. Nun möchte aber keine Musik eine so tiefe, erhebende Wirkung hervorbringen, als z. B. die der altitalienischen Kirchenkomponisten. Hier stoßen wir auf soviel Naivität und Keuschheit der Empfindungen und Ideen, daß auch der civilisirteste Europäer davon gerührt werden muß. Eine solche Kirchenmusik adelt und reinigt den Hörer, erhebt ihn über die Jämmerlichkeiten des socialen Lebens, macht ihn gläubig und stark, und stempelt den Ort, wo sie erklingt, zu einem wahrhaft heiligen. Eine solche Kirchenmusik thäte vornehmlich uns Neuerern noth, und wahrlich, statt sich in Zeitungen und Broschüren zu streiten, wer der rechte Gott, der rechte Glaube ist, sollte man die einfachen Weisen jener alten Meister erklingen lassen. Sie nützen mehr, als das gedruckte Wort, bei dem doch Jeder seine eigene Meinung behält, sie läutern das Herz und den Geist, und sind die besten Missionaire der Welt. Oder schämt man sich, zu dem Alten zurückzukehren, so sorge man dafür, daß das Neue, wenn nicht besser, oder denselben Eindruck, doch überhaupt

nur einen mache. Wenn einmal in unserer Zeit die Empfindung, der Glaube, die Begeisterung Unmöglichkeiten sind, so versuche man mindestens in Bezug auf die Fassung, Eintheilung der kirchlichen Musikstücke die Fesseln der Stabilität abzuschütteln, um auf diesem Wege einiges Interesse anzufachen. Können die beiden ersten von mir aufgestellten Bedingnisse der Kirchenmusik — Begeisterung und melodisches Element — nicht erfüllt werden, so strebe man, das dritte zu realisiren, nämlich eine populaire Factur. Man spreche natürlich und frei seine religiösen Gefühle aus, und verschanze sie nicht hinter einen Bombast von Figurationen und musikalischen Sentenzen ohne Gemüth und ohne Sinn. Dienen die letzteren nur dazu, die eigene Armuth zu verdecken, so lasse man lieber das Componiren. Besser gar keine Kunst, als eine, in welche sich das Element der Heuchelei gedrängt hat. — Die moderne Kirchenmusik kommt mir vor, wie das Pfaffen- und Jesuitenthum, man lügt und trügt, Alles zur Ehre Gottes; deshalb möchte es wohl gut sein, einigen kirchlichen Tonstücken unserer Tage den unnöthigen Kram zu nehmen, mit dem sie ausstaffirt sind; man würde dann doch einmal die innere Natur unserer musikalischen Geistlichen kennen lernen. —

Es giebt noch einen Ausweg für die Kirchenkomponisten, auf die Gemüther zu wirken, und an der Kunst nicht zum Heuchler zu werden, einen Ausweg, den ich den Künstlern unserer Zeit schon oft empfohlen habe, und der endlich auch mit dem glänzendsten Resultate ergriffen worden ist. — Die-

ser Ausweg besteht darin, die Hülle der Civilisation abzustreifen, so viel wie möglich zu vergessen, was Erziehung uns eingeimpft hat, und einzig und allein am Busen der Natur Befriedigung und Genuß zu suchen. Er ist von Felicien David eingeschlagen worden. Das erste Resultat „die Wüste" kennen wir Alle. Es ist ein Tonstück, in welchem uns jene Ursprünglichkeit entgegentritt, die ich zu wiederholten Malen als das Wesen aller Kunst bezeichnet habe. Da dieses Werk eine neue Kunstphase eröffnet, insbesondere aber eine Form an's Tageslicht gerufen hat, die für die Kirchenmusik von großem Gewicht ist, so möchte es hier wohl am Orte sein, dasselbe etwas näher zu beleuchten. —

„Die Wüste" erhält nicht bloß dadurch ein erhöhetes Interesse, daß wir in ihr trotz des französischen Ursprungs weder den Romanzen- noch den Opern-Ton angeschlagen finden, sondern hauptsächlich dadurch, daß wir überall auf Wahrheit des Ausdrucks, auf Tiefe und Originalität stoßen, daß uns überall der Gedanke der Natur identificirt entgegentritt. Und nur das Letztere macht den Künstler. Nur derjenige, der sich so aller Civilisation entäußern kann, daß sich vor ihm das geheimnißvolle Walten der Naturkräfte entfaltet, und daß er Anderen den wunderbaren Ruck mit empfinden läßt, der ihn beim Erblicken jener Kräfte durchschauert, nur der ist ein Künstler. Und so auch Felicien David. Wir können sein Werk nur dann richtig beurtheilen, wenn wir uns das Entstehen derselben verdeutlichen. Felicien war in Paris, und auch seine Lippen mußten den

Giftbecher der Civilisation berühren. Da führte ihn das Geschick zu den Arabern. Seine ursprüngliche Natur brach hervor, verklärt und gereinigt warf er sich an den Quell der Gottheit nieder und trank in tiefen Zügen daraus. Das ist „die Wüste!" Daß Felicien so die kleinlichen Sorgen des socialen Alltagslebens vergessen, daß er so den widrigen Gesichtskreis, welchen die civilisirten Zustände uns aufdrängen, hinter sich lassen konnte, um die geheimnißvollen Naturlaute der Wüste in sich aufzunehmen, und künstlerisch zu gestalten, dies beweiset eben, daß er zu den Berufenen gehört. Und der Berufenen sind wenige. Laßt Tausende und aber Tausende unserer Componisten, Maler, unserer sogenannten Künstler hinaustreten in das unabsehbare Sandmeer der Wüste, allein mit sich und der Gottheit, und sie werden entweder dem mächtigen Eindruck erliegen, oder die ihnen sichtbare Leere mit den mikroskopischen Gebilden ihrer civilisirten Einbildungskraft bevölkern. Man muß sehr vielen künstlerischen Stoff in sich tragen, um das Bild der Wüste so in Tönen hinzustellen, wie es Felicien David gethan hat. Da ist „die Nacht!" Sie würde selbst Rousseau befriedigt haben. Ueberhaupt wäre Felicien der geeignetste Componist für Rousseau. Beide hüllen sich in die Mysterien der Natur, und horchen den Pulsschlägen ihres Herzens. Beide fühlen das Bedürfniß, die Hülle der Civilisation abzustreifen, und sprechen es in künstlerischer Form aus. Beide gehören zu den ursprünglichen Geistern, und sind die Fingerzeige einer bessern Welt.

Wenden wir uns jetzt im Besonderen zu dem fraglichen

Tonstücke, so tritt uns zuerst viel Formensinn und künstlerisches Ebenmaaß entgegen. Der Gedanke ist klar und faßlich verarbeitet, was um so bedeutungsvoller erscheint, da er mächtig und erhaben ist; das Bild der Wüste tritt in allen seinen Theilen vor das geistige Auge des Zuhörers, und entfaltet sich in Pracht und majestätischer Schönheit. Freilich wendete Felicien David sich immer nur an den Laien oder an ein wirklich künstlerisches Gemüth, niemals aber an die Masse der Halbgebildeten. — Was die Factur seines Werkes betrifft, so stoßen wir zwar nirgends auf verbrauchte und abgenutzte Wendungen, so zeugt die Instrumentation zwar von Kenntniß und Geschmack; allein trotz dem Allen wird der Componist hier noch manchen Schritt vorwärts thun müssen. Felicien scheint sich die Technik noch nicht unterordnet zu haben, es fehlt das Quellende, Fließende, das uns aus den Werken wahrhaft großer Meister entgegensprudelt, und was die Instrumentaleffekte betrifft, kann er von Berlioz noch Manches lernen. Z. B. ist das tremolo der Violinen in dem „Sonnen-Aufgang" von großer Wirkung, und recht sinnig gedacht; aber dieser Effekt tritt uns weit ausgebeuteter, großartiger in dem Berlioz'schen Tonstücke „La reine Mul" entgegen. Berlioz ist ein großes, kritisches Talent, die positiven Resultate seiner Forschungen werden von David nicht unbenutzt bleiben. Uebrigens hat der Letztere das stufenweise Aufgehen der Sonne vortrefflich in Tönen wiedergegeben. Am vollendetsten erscheint jedoch der zweite Theil „die Nacht". Wenn man dieses Tonstück hört, so kann man in der That mit dem Textdichter ausrufen! „O Nacht!

o schöne Nacht!" Alle Theile desselben: die arabische Phantasie, der Almeen-Tanz, die Freiheit der Wüste, die Träumerei der Nacht — Alles dies athmet so viel Wahrheit, so viel Poesie, ein so natürliches Sichentäußern kleinlicher Anschauungsweise, daß man so recht die Wahrheit der Worte empfindet: „Bleibt hinter euren Kerkermauern, ihr Städter".

Felicien David hat, wie bereits gesagt, mit seiner „Wüste" eine neue Phase in der Kunst eröffnet. Wonach Berlioz bis jetzt vergebens gestrebt hat, das hat David mit seiner „Symphonie-Ode" größtentheils schon erreicht. — Wenn Berlioz auch anfängt, sich selbst klar zu werden, so ist ihm dies in Bezug auf Andere doch nur spärlich gelungen. Forschen wir den Ursachen nach, so finden wir eine der hauptsächlichsten in der mangelhaften Eintheilung seiner Werke. Um dem Auditorium nur einigermaßen eine Einsicht in seine Intentionen zu verschaffen, ließ er entweder vorher Programme vertheilen, oder er wählte auch solche Stoffe, welche durch die Bearbeitungen großer Dichter, wie Shakespeare, Byron bekannt geworden sind. Die erstere Procedur ist eine dem Wesen der Musik widerstrebende, und hat nichts Anderes zur Folge, als sogenannte musikalische Uebersetzungen, wie dies deutlich genug aus der Symphonie „la vie d'un artiste" hervorgeht. Die zweite hat nur für Einzelne Werth, denen gerade die Dichtung gegenwärtig ist. Und auch bei dieser kann Berlioz sich nicht von dem Vorwurf des Uebersetzens reinigen; denn wer wirklich alle musikalischen Momente der Geschichte des Harold,

Lear, Romeo und Julie wiedergeben will, bedarf dazu noch weit mehr Noten, als Berlioz ohnehin schon geschrieben hat. Dieser in mancher Beziehung außerordentliche Mann will entweder Thaten in Musik setzen, oder den Eindruck noch verstärken, den das Wort eines Shakespeare und Byron auf uns macht. Wenn Lear uns bis in's Mark der Seele erschüttert hat, so ist dies Berlioz nicht genug, er will den Eindruck steigern, er will noch mehr erschüttern. Berlioz lehnt sich an große ursprüngliche Geister, er will Hand in Hand mit dem Erhabensten gehen, das die Dichtkunst bietet; aber er vergißt, daß Wort und Ton sich gegenseitig unterordnen müssen, entweder dominirt das eine oder das andere. Berlioz muß Menschen haben, freilich große, ursprüngliche, mit denen er schaffen kann, die ihm den Ton an die Hand geben. Der Tieferblickende wird dies mit dem Mangel an Erfindung in Einklang zu bringen wissen, der uns aus den Berlioz'schen Compositionen entgegenleuchtet. Blicken wir dagegen auf Felicien David. Dieser flieht die Menschheit; er wirft sich an die Brüste der Natur, und schlürft den musikalischen Gedanken derselben in sich auf, um ihn in künstlerischer Gestalt wiederzugeben. Er hat in seiner „Wüste einen der großartigsten Stoffe gewählt, denen es geben kann. Und doch macht er sich verständlich, ohne daß der Zuhörer etwas Anderes zu thun hat, als eben zu hören. Freilich dürfen wir hier nicht unerwähnt lassen, daß auch David zu einer Art von Programm seine Zuflucht nimmt, indem er das Kommende durch das in verschiedenen Intervallen gesprochene Wort andeuten läßt. Aber dies ge-

schieht auf so meisterhafte Weise, überdies noch in Verbindung mit dem Ton, daß der Zuhörer in seinen Empfindungen durchaus nicht gestört wird. Eine größere Einheit in seinem Werke würde der Componist dann erzielt haben, wenn er das gesprochene Wort durch Recitation hätte ersetzen lassen, und wir können nicht umhin, zu gestehen, daß erst dann die Kritik sich mit der „Symphonie-Ode" ganz einverstanden erklären kann. — Ist aber diese Einheit bewirkt, so haben wir in der „Wüste" und ähnlichen Gebilden eine Musik, die in jeder Beziehung geeignet sein dürfte, in Wahrheit die Kirche zu einem „Asyl" der Menschen zu stempeln, so haben wir endlich die Kirchenmusik des neunzehnten Jahrhunderts. —

V.

Die Oper.

Die Kunst soll eine Wohlthat für die ganze Menschheit sein! So habe ich zu verschiedenen Malen gesprochen. Wie konnte sie diesen Zweck nächst der Kirche wohl besser erreichen, als im Theater? Ist doch das Theater die wichtigste Bildungsanstalt für den erwachsenen Menschen, ist es doch gleichsam auch eine Art „Asyl", von dem aus der Mensch, wie von einem sichern Hafen, die Welt an sich vorübergehen läßt, ihre Leiden, ihre Freuden, ihre Wünsche, ihre Hoffnungen, zur Tröstung und Belehrung der Vergangenheit und Zukunft des eigenen Lebens! —

Man hat die Bühne einen Spiegel des Lebens genannt, auch die Kirche ist ein solcher Spiegel, nur mit dem Unterschiede, daß sich in diesem das höhere Leben conterfeit, während in jenem mehr das reale, praktische hervortritt. Das Theater ist so gut ein geweihter Boden, wie die Kirche, ge-

weiht, weil es berufen ist, durch Vermittlung der Kunst das menschliche Sein und Thun in seiner realen Seite zu verbildlichen. Aber wenn schon die Kirche im Allgemeinen ihre Aufgabe nur unvollkommen löst, so läßt sich dies in noch weit höherem Grade vom Theater sagen.

Die Kunst, Menschen zu gestalten, und diese Gestaltung wiederzugeben, also die dramatische Poesie und die Schauspielkunst, entspricht nicht dem wesentlichen Elemente der Civilisation, dem Egoismus. Je civilisirter der Mensch ist, d. h. je mehr er sich aus Furcht und Mißtrauen isolirt, desto weniger wird er das pulsirende Menschenleben zur Gestaltung bringen, desto weniger wird er sein Ich verläugnen können, um ein fremdes mit allen Symptomen des Lebens wiederzugeben. Die Civilisation kann nur Maschinen auf die Leinwand, auf die Bretter werfen; sie sehen wie Menschen aus, aber die Masse, der Laie blickt sie befremdend an, und verläßt kopfschüttelnd das Theater. Aus diesem Gesichtspunkt läßt sich denn der Verfall der Bühne sehr leicht erklären. — Man wird mir auch hier wieder jene Namen einwenden, die sich im Geschichtsbuche der dramatischen Kunst verewigt haben. Diese Namen sind aber in meinen Augen nichts, als der Beweis, daß die göttliche Natur des Menschen immer wieder hervorbricht trotz aller Anstrengungen, sie zu verdrängen; sie sind die Fingerzeige des Schöpfers, die Zeichen seiner unendlichen Liebe. All' jene Anläufe zum Großen, Erhabenen, die im Buche der Weltgeschichte aufgezeichnet, sind die Symptome der göttlichen Liebe, die da nicht will, daß jene Wesen, denen die Kraft des freien Willens ertheilt

ist, ihrer Bestimmung zuwiderhandeln, ihren Ursprung verläugnen, und zu ihrem eigenen Verderben leben. Alle hervorragenden Geister, alle großen Ereignisse der Jahrhunderte reichen hinauf zu dem Höchsten; aber die Menschen erkennen dies nicht an, die Civilisation verbietet ihnen, an das Wunder zu glauben, deshalb verdammen sie es, oder beuten es auf ihre Weise aus. Und so folgt auf einen Tag des göttlichen Lichts jahrelange Nacht. Und so wird immer und ewig nur der Anlauf zum Heil der Menschheit gemacht. Und endlich können wir uns auf diese Weise alle die Pausen erklären, die im Gebiete der Kunst eintreten, und von denen eine auch unsere Gegenwart umfaßt. —

Der Verfall der Bühne ist eins von den Klageliedern, die unsere Zeit anstimmt. Unsere heutige Bühne, unser Lust-, Schau- und Trauerspiel, unsere Oper — Alles dies soll nur noch die Ruine gewesener Größe sein. Diese Klage nach allen ihren Seiten hin zu untersuchen, ist hier nicht der Ort, vielmehr ist es nur eine Seite derselben, die zur Sprache kommen kann, nämlich die, welche die Oper betrifft. —

Es sieht gar wunderlich auf dem Gebiete der Oper aus. Hier ein großer Platz, wo nichts als Unkraut wächst, dort einer, wo die schönsten Pflanzen verwildern, weil sie nicht gepflegt werden, dann wieder eine Strecke dürren Landes, wo der Boden ganz unfruchtbar zu sein scheint — Alles dies ohne Schönheiten, ohne Plan angelegt und ausgeführt. Es ist ein Garten, der einzelne interessante Punkte bietet, die vor der allgemeinen Dürre verschwinden. Wir haben eine Masse Opern, aber keine einzige Oper. Sowie wir im

Luſt-, Schau- und Trauerſpiel nur Komödienkram beſitzen, ſo auch in der Oper. Das Amüſement iſt das Haupterforderniß aller dramatiſchen Gebilde der Gegenwart, ſeien ſie muſikaliſch oder nicht. Es fragt ſich nun, worin das Amüſement beſteht? — Im Sinnenkitzel. Die Sinne ſind der oberſte Gerichtshof, an den von der Bühne herab appellirt wird. Sagen die nur Ja, ſo iſt Alles gut, ſo freut man ſich, gleich den Kindern, die vor der Bude des Bajazzo ſtehn. Daher ſind die Komiker in unſerer Zeit ſo ſehr geſucht. daher iſt die komiſche Oper diejenige, welche am meiſten Gewicht hat, am liebſten geſehn, und am ſtärkſten kultivirt wird. Es iſt, als fürchte man ſich vor dem Ernſte, wie vor einer Mahnung des Todes. Man will nicht ſterben, man will leben und genießen, ohne in ſich die Kraft zu Beiden zu haben; deshalb ſtützt man ſich auf Andere, hält an jedem Strohhalm feſt, der Leben und Genuß anzeigt, deshalb fürchtet man ſo ſehr, auf den Brettern ſterben zu ſehen. Man will nichts, als die gemeine Komödie, wo ſich Alles in Wohlgefallen und Spaß auflöſ't, man drückt die Augen zu, wenn die Kataſtrophe herannaht, man verlangt gebieteriſch, daß ein glänzender Mantel darüber geworfen werde, man will die Hülle, den Schein, die Lüge, niemals die Wahrheit. Es iſt eine entſetzliche Pauſe, in der wir uns befinden. Die größte Thätigkeit der Bühne beſchränkt ſich auf den Spaß, und je ernſter die Zeit, deſto mehr gilt der Witz. Menſchen, denen die Natur ein mehr oder minder komiſches Naturell verliehen hat, werden in Triumph auf die Bretter geführt, und mit Gold überſchüttet. Heben ſie

die Hand auf, so brechen Tausende in einen Applaus aus, sprechen sie gar, so wundert man sich über so viel Genie. Erleben wir's nicht in unserer Zeit, daß Menschen, die nichts, als ihre Dummheit zur Schau tragen, und sich vom Affen kaum durch die Sprache unterscheiden, von einem ganzen Volke geehrt, bewundert und mit Wohlthaten überschüttet werden? Und während deß trauert das Talent; der Fleiß verbunden mit der Wahrheit, einsam und verlassen, vom Hunger gequält, von der Stimme des Volks zu einem Ueberspannten oder Talentlosen gerichtet. Das ist unsere Zeit, wie sie sich im Bühnenleben wiederspiegelt. Dreifaches Wehe über sie!

Aus dem Vorangehenden erhellt zur Genüge, daß wir — in der Kunstperiode des Aeußerlichen leben. Es ist die Schale, an die sich die Menschheit hält, eine Wahrheit, die aus den zartesten Fasern des socialen Gewebes leuchtet. Daher ist auch der Prozeß des künstlerischen Schaffens ein anderer geworden. Man schafft nicht mehr von innen nach außen, sondern von außen nach innen. Nur erst die Sinne gefangen genommen — das ist die große Maxime der Künstler des Tags. Und so können wir uns auch das Hauptelement aller komischen Opern der Gegenwart erklären — die Situationsmalerei. Die Menschen müssen nicht durch sich selbst interessant gemacht werden, sondern durch die Situation, in welcher sie sich befinden. Deshalb tritt die Charakteristik in den Hintergrund, und die Intrigue, die Handlung nimmt den Vorderplatz ein, deshalb wird der Text Hauptsache, die Musik Nebensache, eine Art Draperie,

Lumpen, die auf einen mehr oder minder ärmlichen Körper geworfen sind. Man gehe die komischen Opern durch, welche auf dem Repertoire sind, und man wird der Mehrzahl nach Lustspiele finden, die hie und dort, wo sie Blößen zeigen, einen Fetzen Musik zur Bedeckung haben. Diese Lustspiele tragen denselben Charakter zur Schau, wie die nicht musikalischen, was um so weniger Wunder nehmen kann, weil sie in der Regel aus ein- und derselben Fabrik sind. Scribe, der Schöpfer der modernen Intriguenstücke, ist auch der Schöpfer des musikalischen Lustspiels. In Scribe tritt uns überhaupt die geistige Spitze der gegenwärtigen Epoche der dramatischen Literatur entgegen, in ihm concentrirt sich die ganze Bedeutung des heutigen Bühnenlebens, er ist Anfang und wahrscheinlich auch Ende des letzteren. Scribe ist auch derjenige, der die erste Anregung dazu gab, die Virtuosität auf die Bühne zu bringen. Er hat die modernen Virtuosen der Operncomposition Meyerbeer, Halevy, Adam ꝛc. aus dem Boden gestampft, ohne ihn wäre wahrscheinlich im Gebiete der Oper ein ganz anderes Leben zur Gestaltung gekommen. Sein Einfluß auf die dramatische Musik ist ungeheuer, man kann ihn gleichsam den Gründer der modernen Oper nennen. — Keiner hat, sowie Scribe, unsere Zeit erkannt, und aus dieser Erkenntniß Nutzen zu ziehen gewußt. Er sah recht gut, woran es den Völkern nach den Zeiten der Revolution und des Kriegs mangelte, er fühlte recht gut das Bedürfniß des Publikums heraus, soviel wie möglich zu genießen, um einzuholen, was man versäumt hatte, er wußte, daß man sich einzig und allein amüsiren wollte.

Er kannte die Scheu des Volks vor jeder neuen Aufregung, deshalb verfiel er zuerst auf das ruhige, anspruchslose Vaudeville. Er erfand Charaktere, die man bisher wenig auf den Brettern gesehen hatte. Sie erhielten Beifall, und dies war ihm genug, Typen daraus zu bilden. So legte er denn den Keim zu den lebendigen Lettern, die wir in den Bühnenstücken der Gegenwart antreffen. Der Onkel blieb immer der Onkel, der Neffe immer der Neffe. Es war immer dasselbe Exemplar, nur in anderer Auflage. Doch dem Publikum schmeckte endlich das Gericht nicht mehr, und er präparirte ein anderes. Er griff zur Oper, zu den Intriguenstücken. Diese Gerichte sind im Grunde die früheren, sie sehen nur anders aus, und sind mehr gewürzt. Augenblicklich wendet sich das Publikum von ihm, es hat genug der Intriguen, es will wieder Einfachheit, wenn auch keine Wahrheit, und Scribe wird auch hier das Rechte finden, vorausgesetzt, daß seine Zeit nicht schon um ist. Fast scheint es so; denn wir sehen auf dem Felde des rentirenden Schauspiels, wie auf dem der komischen Oper Erscheinungen auftauchen, welche die Sympathien des Volks in nicht geringem Grade erwecken. Zu den ersteren gehören die sogenannten Tendenzstücke; zu den letzteren die Vaudevilles im vergrößerten Maaßstabe, wie sie von den Herren Friedrich und Flotow seit ungefähr einem Jahre auf den Markt der Oeffentlichkeit geworfen werden.

Was die Tendenzstücke anbetrifft, d. h. diejenigen, welche die Gebrechen der Gegenwart zu veranschaulichen, also namentlich die Rechte des Proletariats zu vertreten suchen:

so ist ihr dichterischer Werth allerdings gering; aber in einer Uebergangsperiode, wie der unsrigen, sind sie noch die beste Aushülfe, die dem Publikum geboten werden kann. In einer Zeit, die des dichterischen Genius entbehrt, ist es doch noch besser, daß die Bühne der Tummelplatz der Kritik, und zwar jener werde, welche das Wahre, Gute, Nützliche will, als ein Tummelplatz für Hanswurste und gemeine Possen, die nur dazu dienen, den menschlichen Geist zu entwürdigen. — Man klagt so oft, daß das Volk sich dem Theater entziehe, ohne die Ungerechtigkeit der Klage zu bedenken. Es giebt nur zwei Fälle, in denen dies Volk an's Theater gefesselt werden kann. Der eine, wenn ein wirklicher Dichter von den Brettern herab spricht, der andere, wenn da oben verhandelt wird, was in's Fleisch und Blut des Volks eindringt, wenn seine Wünsche, seine Hoffnungen, seine Klagen, seine Rechte zur Sprache kommen, nicht in der Maske des Komödienkrams, sondern in der des Ernstes, der Ueberzeugung, der Wahrheit. Scribe hat zwei, drei Lustspiele geschrieben, die das sociale Leben vortrefflich widerspiegeln, und die deshalb auf einzelne Gemüther eine große Wirkung hervorbringen; aber die Wahrheiten, welche er ausspricht, haben für das Volk wenig oder gar kein Interesse, und überdies fehlt ihnen jener überzeugende Ernst, der dem Volke imponirt. Diesen Ernst habe ich bisher in allen Tendenzstücken vermißt, und mich daher auch wenig gewundert, daß diese eine durchschnittlich so kurze Lebensdauer verrathen. Das Volk giebt sich gern der Täuschung hin, vertrauungsvoll nähert es sich Jedem, bei dem es

Sympathien für sein Interesse vermuthet; aber ihm ist ein göttlicher Instinkt gegeben, das Freundesherz herauszufühlen, und schwer, sehr schwer läßt es sich täuschen. Man muß Charakter mitbringen, wenn man zu ihm sprechen will, also die seltenste Perle, welche auf dem Boden unserer Gesellschaft zu finden ist. Charakter ist es, was den Tendenzstücken der Gegenwart mangelt, und deshalb berühren sie nur obenhin die Sympathien des Volks. Die Vertretung der Rechte des letzteren zum Deckmantel einer gemeinen Ruhm- und Geldspeculation zu machen — das ist ein Bubenstück, welches über kurz oder lang an's Tageslicht gezogen wird, und sich an dem, der es ausübt, furchtbar rächt. Was mir bis jetzt von den Tendenzstücken der Gegenwart zu Gesicht gekommen ist, verräth den Messias dieser Richtung nicht. Die neueste Zeit spricht von einem Schauspiel „Diogenes", welches Felix Pyat zum Verfasser haben, und einen ungemein nachhaltigen Eindruck im Volke verursachen soll. Vielleicht, daß dieser Diogenes ein echter ist, nicht bloß dem Kleide, sondern auch dem Herzen, der Gesinnung nach. Der Name Pyat verspricht's Es ist ein Charakter, dieser Pyat, ein bewährter Märtyrer der Wahrheit, eine seltene Erscheinung in dem Moraste der französischen Literatur. —

Wie die Intriguenstücke des Scribe, Dumas und deren Nachahmer den Tendenzstücken weichen müssen, so beginnt auch das musikalische Lustspiel der Herren Auber, Adam, Balfe ꝛc. sich vor Productionen zurückzuziehen, die zwar ebenfalls, wie jenes, den Titel „komische Oper" führen, welche ihrem Wesen und Inhalte nach aber Vaudevilles im

vergrößerten Maaßstabe genannt werden müssen, die sich von dem herkömmlichen Vaudeville nur dadurch unterscheiden, daß in ihnen der Dialog durch Recitative ersetzt ist. Diese Vaudevilles erscheinen als ein Gegensatz zu den musikalischen Lustspielen, als der erste Schritt einer Reaction zu Gunsten der Einfachheit. Sie sind arm an eigentlicher Handlung, die Lustspiele dagegen sehr reich; in diesen dominirt das Quartett, Quintett, überhaupt das Ensemble, in jenen das Lied, die Romanze, das Duett. In ästhetischer Hinsicht nimmt das Genre der Herren v. Flotow und Friedrich einen höheren Rang ein, als das der Meister Auber und Scribe, wenn auch diese in Betreff ihrer Talente und Fähigkeiten obige Herren weit überragen. Wenn wir die bis jetzt in diesem Genre erschienenen „Opern" — Stradella — die Matrosen — durchgehen, so finden wir in ihnen Handlung und Intrigue sehr einfach, dahingegen stoßen wir auf poetische Situationen, Gefühlsmomente, ganz wie im Vaudeville. In den musikalischen Intriguenstücken Auber's und Scribe's muß das Gefühl dem esprit weichen, oder, wenn jenes auftaucht, so tändelt man damit auf aristokratisch vornehme, wenn auch immer liebenswürdige Weise; in den Werken der HH. v. Flotow und Friedrich dagegen sind die Charaktere und Situationen schon der Art, daß der französische esprit wenig mit ihnen zu thun haben kann, wohl aber das Gemüth. Daher ist das Hauptelement dieser letzteren Gemüth, zwar nicht das deutsch-schlichte, sondern vielmehr das französisch-graziöse, das, was man Situations-Gemüth nennen könnte. —

Dieses Genre steht meines Erachtens bis jetzt einzig da,

und ist dazu berufen, die eigentliche komische Oper des Jahrhunderts vorzubereiten. Wie ich bereits vor mehreren Jahren äußerte, halte ich es für nothwendig, zuerst das Feld der komischen Oper anzubauen, und gesunde Früchte tragen zu lassen, ehe man an die Cultur der sogenannten großen Oper geht. Schon damals sagte ich in der „Neuen Zeitschrift für Musik":

„Es würde als ein günstiges Prognostikon für die Hebung der dramatischen Musik zu erachten sein, wenn man es in Deutschland nicht verschmähen wollte, Operetten zu schreiben. Die Cultur dieser Gattung der dramatischen Musik zieht die einer complicirteren mit größerem Erfolge nach sich; überhaupt ist es besser, sich in einem leichteren Fache erst die Meisterschaft zu erwerben, und dann zu dem schweren überzugehen, als in beiden unter jener Stufe stehen zu bleiben. So lange die Deutschen kein gutes Lustspiel haben, werden ihre Tragödien im Volke selbst nicht Wurzel fassen, so lange ihnen eine gute Operette mangelt, wird die deutsche Oper der fremden weichen müssen." —

Wenn ich mich schon damals für die Cultur der Operette aussprach, so muß dies in Bezug auf die eigentliche, komische Oper noch wärmer, angelegentlicher geschehen, und zwar hauptsächlich aus dem einfachen Grunde, weil die letztere an der Tagesordnung ist, und in den Gemüthern starke Wurzeln geschlagen hat. Das musikalische Theaterpublikum von heute befindet sich in einer Stimmung, die der sorgfältigsten Pflege bedarf. Es geht ihm wie dem durch Mangel jeglicher Art entnervten Arbeiter, oder wie dem durch Uebersättigung

abgespannten reichen Manne. Sowie man den Zustand des letzteren nur stufenweise Schritt für Schritt verbessern kann, so muß es auch mit dem des Publikums geschehen. Die Funktion des letzteren, welche augenblicklich am thätigsten ist, die ihm gleichsam allein geblieben zu sein scheint, die Funktion des Lachens, die Genußsucht, der gemeine Sinnenkitzel — Alles dies muß veredelt werden, in der Musik durch die komische Oper, in der dramatischen Poesie durch das Lustspiel, bevor der Ernst, die höheren, geweihteren Vorwürfe der Kunst und der Poesie ein Gewicht für ihn sein können. Man wird diese Procedur gerechtfertigt und nothwendig finden, wenn man weiß, daß z. B. das musikalische Theaterpublikum in einem sogenannten heruntergekommenen Zustande ist, entblößt von dem höheren Verständniß dramatischer Musik, umhangen mit den bunten Lappen eines krankhaften Dilettantismus, arrogant, blasirt, und in Folge dessen bis zum Exceß ungerecht. Unbarmherzig den Stab brechend über die Muse des Ernstes, wenn sie nicht in Galoppaden, Rythmen und italienischen Honig eingekleidet ist, übt es um so reichere Gnade und Liebe aus, sobald die Muse des Scherzes erscheint. Doch was ist das für ein Scherz? Es ist der, den die Leierkasten in den Straßen zum besten geben, triviales Zeug, das man oft so frech ist, mit den Namen Volksmusik zu schmücken. So lange ich der musikalischen Literatur angehöre, habe ich für die Rechte der Volksmusik gestritten; aber eben deshalb fühle ich mich berufen, gegen die gemeinen Gassenhauer zu protestiren, die uns inden modernen komischen Opern unter jenem Namen geboten werden.

Volksmusik! Als wenn sie nicht das heiligste, schönste Banner wäre, unter das sich die Komponisten stellen könnten, als wenn es überhaupt in unserer Zeit in musikalischer Beziehung noch etwas Größeres, wichtigeres geben dürfte! Sowie die Stimme des Volks eine geweihte ist, welche die Elemente des Schönen und Edlen birgt, ebenso ist auch seine Musik geweiht, und ein Komponist, der jene unberücksichtigt lassen will, hört in musikalischer Hinsicht auf, zu sein. Aber so entschieden er auch die Stimme des Volkes hören muß, ebenso entschieden muß er die des Pöbels zurückweisen.' Und hier kommen wir auf den wunden Fleck der heutigen Opernkomposition.

Wie ich bereits sagte, ist unser musikalisches Theaterpublikum in einem heruntergekommenen Zustande. Es ist großentheils der krankhafte Theil im Organismus des Volks, welchen wir im Theater antreffen. Das eigentliche Volk giebt in diesem Kunstinstitute selten sein Urtheil ab, schon aus dem einfachen Grunde, weil es fast nie drinnen ist. Die großen Interessen, welche das Volk bewegen, finden in den Opern des Tages kein Echo, deshalb wirft es sich lieber auf den Markt des wirklichen Lebens, als auf den der Bretterwelt, wo die geschminkten Wangen und die falschen Stimmen gleich sein warmes, frisches Blut zu Eis erstarren lassen. Die Kritik also, die im Theater gehandhabt wird, geht nicht vom Volke aus, sondern von der beträchtlichen Anzahl blasirter Menschen, deren abgestumpfte Nerven nur durch die piquantesten Speisen einigermaaßen gereizt, erfrischt werden können. Je näher ich diejenigen kennen ge-

lernt habe, welche im Theater das Urtheil bestimmen, desto schmerzlicher empfand ich oft die Zeichen des Applauses oder des Zischens, die an mein Ohr klangen. Es ist der Richterspruch einer durch Genußsucht corrumpirten Menge, die da schreit und tobt ohne Sachkenntniß, ohne Wahrheit und Ursprünglichkeit des Gefühls. Und diesem Richterspruche unterwerfen sich die Künstler! —

Sie müssen sich ihm unterwerfen, wollen sie ihr Talent verwerthen, wollen sie den materiellen Bedingnissen des Lebens genügen. Das ist der Fluch der civilisirten Gesellschaft, daß sie die Gesinnungslosigkeit herausfordert. Wie mancher Opernkomponist strebte in seinem Erstlingswerke nach Wahrheit; aber da er die gesellschaftlichen Formen nicht kannte, da er nicht wußte, in welcher Art den Menschen die Wahrheit zugänglich gemacht werden kann, machte sein Werk fiasco. Muthlos geworden durch die brutale Stimme des Publikums und theilweise auch der Kritik, vom Hunger gequält, fängt er an, dem Genius, der in ihm ist, zu mißtrauen. Er wird bescheiden, sehr bescheiden; das unbedeutende Talent, das von der Masse geehrt ist, wird ihm ein Vorbild — er schreibt ein zweites Werk. In diesem tritt die Idee schon klarer, faßlicher, eleganter hervor, jedoch sie spiegelt nur noch schwach sein eigentliches Ich wieder, wohl aber den bunten Flitterstaat der Gesellschaft. Wir sehen nicht mehr den unerfahrnen Kunstjünger, wir sehen einen angehenden Weltmann. Die Welt nimmt ihn freundlich auf; denn er zeigt keine feindseligen Absichten gegen sie. Um ihn ganz für sich zu gewinnen, hätschelt sie ihn, und

überschüttet ihn mit Gold und Ruhm. Armer Künstler, wie wenig ahnst du, daß du nur das Spielzeug einer abgefeimten Kokette bist, die dich bei Seite wirft, sobald dein Lächeln erschöpft, deine Augen glanzfarblos geworden. Heute allgemein geehrt, bist du morgen vergessen, vergessen mit jenem feinen Lächeln, das so hübsch die Gemeinheit der Seele zu verdecken weiß. Das ist die Geschichte gar vieler moderner Opernkomponisten. Man wundert sich so oft über den Mangel an Originalität, der uns aus den Kunstwerken der Zeit entgegenleuchtet, aber die Civilisation ist die Feindin aller Originalität, und so auch unsere Gesellschaft. Keiner empfindet dies mehr, als der Opernkomponist; denn eben er muß mit der Gesellschaft am meisten verkehren. Statt auf diese zu wirken, sie zu sich zu erheben, betritt er die entgegengesetzte Bahn. Es geht ihm in Wahrheit so, wie dem reich begabten Jünglinge, der in's Leben eintritt, und sein Vermögen, seine Gesundheit an die erste beste Kokette verschwendet. Statt den Diamant, der in seiner Brust ruht, zu schleifen, daß er Allen sichtbar werde, wirft er ihn vor die Säue, die ihn unbarmherzig zertritt, wie einen Kieselstein. Das wiederholt sich täglich. Aber wie wird der Demant geschliffen, so daß er Allen sichtbar ist? wird man fragen. Durch Mancherlei, hauptsächlich aber durch Selbstkritik.

Ein geachteter Kritiker unserer Zeit schrieb mir einmal in Bezug auf einen bekannten Tonsetzer: „Zu einem großen Componisten fehlt ihm Selbstkritik". Das ist ein so wahres Wort, wie es wenige giebt. Nichts Großes, Dauern-

des, Wirksames auf dieser Erde ohne Selbstkritik. Sie ist es, die dem Menschen Haltung giebt in den Stürmen des Lebens, die ihn zum Charakter macht. Sie ist der Hebel der Gesinnung, und ohne Gesinnung kein echtes Kunstwerk. Nur, wenn man sich selbst kennt, und zu beurtheilen weiß, kann man Andere erforschen und richten lernen. Nur, wer an sich selbst das Gute vom Schlechten zu sondern weiß, wird sich das Gute der Andern zu Nutze machen können. Und daher ist die Selbstkritik dem Opernkomponisten so nothwendig, der ja besonders auf die Andern, die Masse angewiesen ist. Ich habe mich oft für Accommodation im Gebiete der musikalisch-dramatischen Komposition ausgesprochen, ich habe oft den Vertretern der letzteren zugerufen: „Seid praktisch!" Aber ich setzte immer die Selbstkritik voraus, denn man kann sie nur dann accommodiren, nur dann praktisch sein, wenn man den Organismus des eigenen Ichs bis in die geheimsten Windungen verfolgt hat, wenn man genau die eigenen Kräfte und Fähigkeiten kennt, und diese zu handhaben weiß. Der Opernkomponist, dessen erstes Werk fiasco macht, eben weil es nicht praktisch ist, kann nur dann in seinem zweiten Accommodation und Gesinnung vereinigen, wenn er die Selbstkritik auszuüben und danach zu handeln weiß. Im letzteren Falle wird sein zweites Werk originell und doch verständlich sein, kurz, ein Zeugniß ablegen von dem wesentlichen Bedingniß alles Operncomponirens, von dem Beobachtungsgeist.

Es ist irrthümlich, wenn man meint, daß die Selbstkritik nur in einem reiferen Alter zu erlangen ist, im Gegen-

theil, wer sie nicht früh zu üben anfängt, wird später nur Mangelhaftes mit ihr zu Wege bringen. Aber das ist wahr, daß sie selten ist, selten sein muß, weil die Erziehung so wenig für sie thut. Schon im Kindesalter wird der Keim zur späteren Gesinnungslosigkeit gelegt. Und da diese ein so leicht zugängliches Ding ist, sollte der Opernkomponist erst in einem Alter schaffen, wo er fest auf seinen Füßen zu stehen vermag. Ueberhaupt sollte man nicht an eine so schwierige Production, wie die Oper gehen, bevor nicht der Geist und das Herz gereift sind. Die Cultur dieses Feldes der Musik erfordert so viel, daß selbst der Genius sich gehörig entfaltet haben muß, will er eine in allen Theilen genügende Oper zu Stande bringen. Der Opernkomponist muß das Leben kennen, und sich dennoch die Naivität des Herzens zu bewahren wissen, er muß Künstler und Weltmann zugleich sein. Er muß sehr viel wissen, und dennoch Phantasie haben, er muß sich inmitten der Lüge, des Unglaubens bewegen, wie ein Heiliger, dem Glaube und Begeisterung bis in sein spätes Alter begleiten.. Der Opernkomponist muß vor allen Dingen den Menschen kennen, er muß seine Tugenden, seine Schwächen, seine Leidenschaften studiert haben, er muß das große Geheimniß besitzen, die Menschen auch dann zu beobachten, wenn sie sich unbeobachtet glauben, und nur dann wird seine Zeichnung der musikalischen Charaktere Wahrheit athmen. Aber mit der Wahrheit allein ist es nicht gethan; sie muß lebendig sein, eindringen in die Herzen der Menschen, und anregen, und das kann sie nur dann, wenn die Kunst sie diktirt hat. Wir haben

Schriftsteller, die die Maschine Mensch mit allen ihren Federn und geheimen Fächern auf's Papier zu werfen wissen; aber ihre Zeichnungen lassen uns kalt, denn ihnen fehlt der dichterische Genius, der belebende Hauch des Künstlers. Daher muß der Opernkomponist Beides vereinigen, und das ist so schwer, in einer civilisirten Gesellschaft fast unmöglich. Bis jetzt ist noch Keiner erstanden, der den eben ausgesprochenen Bedingnissen ganz genügt hätte, der Shakespeare der Musik soll noch kommen. Gluck, Mozart sind es nicht; der Eine kannte das Leben zu genau, der Andere zu wenig. Blicken wir auf die Gegenwart. Gar manche Talente treten uns hier entgegen. Da ist zuerst Meyerbeer. — Von allen Opernkomponisten besitzt er am meisten Beobachtungsgabe und Wissen. Er wäre vielleicht der Messias einer neuen Opernmusik geworden, wenn er nicht Scribe und dessen Nachahmern in die Hände gefallen wäre. Scribe hat aus dem Künstler einen Virtuosen gemacht, und so kommt es denn, daß sich in Meyerbeer und seinen Nachfolgern die schöpferische Seite des modernen Virtuosenthums ausspricht. In dem status quo unserer Opernmusik gebührt ihm die gewichtigste Stimme schon deshalb, weil ihn die Natur mit einem so reichen Fonds künstlerischen Stoffes ausgestattet, daß dieser noch immer wieder hervorbricht, trotzdem, daß der Besitzer der Zeit sein ganzes Ich geweiht, und sich der Civilisation ganz und gar in die Arme geworfen hat. Das Letztere ist der Grund, warum Meyerbeer's Musik auf alle ursprünglichen Geister einen so widerstrebenden, unangenehmen Eindruck macht, warum seine Charaktere so sehr an

Mosaikarbeit erinnern. Meyerbeer's Musik ist die höchste Kunstblüthe der Civilisation, es ist die glänzendste Seite des Egoismus, die uns in ihr geboten wird. Deßhalb ist sie auch das Ideal des sogenannten Theaterpublikums. Meyerbeer ist die personificirte Praxis, er ist praktisch für Reich und Arm, Jung und Alt, kurz für alle Höhen und Niederungen unserer Gesellschaft. Und seine Theorie? Es ist die der Civilisation. Die göttlichen Gesetze der Kunst, der wahren Schönheit haben wenig mit ihr zu thun. Dagegen sind die menschlichen gewissenhaft erfüllt. Vom Standpunkt der Sinnlichkeit aus betrachtet, ist Alles schön, aber diese Schönheit wirkt auf ein poetisches Gemüth, wie eine fein geputzte Salondame. Geist, Erfindung, Alles ist da, nur fehlt Poesie, und zwar die echte, die von Gott kommt. Meyerbeer hat auch eine Poesie; aber sie liegt in der Berechnung, wie bei Berlioz, sie geht von den Instrumenten aus, wie bei unsern Bühnenschriftstellern vom Worte. — Meyerbeer ist der Prophet des Aeußerlichen, in ihm kommt die Kunstphase, welche unsere Zeit einschließt, am besten zur Erscheinung. Er ist in Bezug auf dramatische Komposition die höchste Potenz in der allgemeinen Impotenz, der Vornehmste auf dem Kirchhofe der heutigen, musikalischen Welt. Denn die Kunstpause, in welcher wir uns befinden, ist ein solcher Kirchhof, und der ungeheure Musiklärm, der namentlich in der Gegenwart gemacht wird, ist mit wenigen Ausnahmen nichts, als das Geklapper der Todtengerippe. Zerfallen diese in Staub, so werden sie, wie aller Staub, dazu dienen, die Erde zu verjüngen.

Ich nenne nicht die Nachfolger Meyerbeer's, sie folgen eben nach, ohne Aussicht, ihren Meister zu erreichen. Hätte Richard Wagner mehr künstlerischen Stoff, mehr musikalisches Wissen, so würde er vielleicht seinem Protector am nächsten kommen. — Nur diejenigen Namen, die eine besondere Richtung umfassen, können hier zur Sprache kommen.

Nach Meyerbeer tritt uns zunächst Auber entgegen. — Dies ist unstreitig der nationalste Opernkomponist unserer Zeit, der Schöpfer der französischen großen Oper, und in neuester Zeit im Verein mit Scribe der des musikalischen Lustspiels. In der Auberschen Musik treten uns alle Tugenden, alle Schwächen der französischen Nation entgegen, ja, man kann sagen, daß sich in ihr die Geschichte dieser Nation während der letzten 16 Jahre wiederspiegelt. „Die Stumme von Portici" und die neueste komische Oper, 1830 und die Geldaristokratie, die Herrschaft des Materialismus mit ihren nur die Sinne befriedigenden Genüssen. Auber schrieb die Partitur der „Stumme von Portici" unter der Restauration. Er gehörte zur Opposition. Die Opposition von damals ist an's Ruder gekommen, wie natürlich, daß Auber komische Opern schreibt; denn was kümmert den Besitzenden der Ernst des Lebens, der Kummer des Besitzlosen. O der Auber, der die „Stumme" dichtete, ist ein ganz Anderer, als der, welcher z. B. die „Sirene" komponirte. Gar viele Leute, welche im Jahre 1830 den Vornehmen und Reichen die Fenster einwarfen, blicken, reich besternt, umgeben von einem Troß Lakaien, aus

denſelben Fenſtern herab auf das Volk, das ſo unverſchämt iſt, eſſen zu wollen. Aus dem Revolutionair iſt ein habitué der Salons des Faubourg St. Germain geworden, ein gar feiner, lieber Herr, dem die Nobleſſe angeboren zu ſein ſcheint, und dem man bald anmerkt, daß es ihm mit ſeiner „Stumme von Portici" nicht Ernſt war. — Aber man nimmt ihm das nicht übel, ſo wenig man den Franzoſen die Frivolität von 1830 übel nehmen kann. Er iſt ſo liebenswürdig kokett, ſo wohlwollend, ſo graziös, er hat ſo feine Manieren, ſo viele Tournüre, er iſt ſo durch und durch Franzoſe, lebhaft, ſpirituell, nur im Momente empfindend und denkend, großmüthig, chevaleresk, daß man Tiefe und Geſinnung für einen Augenblick vergißt, und ſich gern mit dem lieben, alten Herrn unterhält. In der That, die Auberſche Muſik iſt eine der angenehmſten Unterhaltungen, die uns in dem modernen Theater geboten werden. Trotz des vorgerückten Alters und der Productivität dieſes Komponiſten, hat er ſich eine gewiſſe Friſche bewahrt, um den ihn gar viele, bei Weitem jüngere Collegen beneiden könnten. Auber iſt ſelbſt jetzt noch an einzelnen Stellen originell, immer elegant in ſeinen Wendungen, und, was die Hauptſache iſt, faſt durchgehends wahr. Seine Ideen ſind nicht tief, nicht weit ausholend, aber auch nicht bei den Haaren herbeigezogen. Wir werden ſelten etwas Gezwungenes, Gemachtes in der Auberſchen Muſik finden, daher die große Anziehungskraft, die ſie noch immer ausübt. Der Meiſter lügt nicht abſichtlich, ſondern, wie wir's mehr oder weniger Alle thun, konventionell. Er berechnet den Effekt nicht,

der Effekt kommt von selbst, ein Beweis seiner außerordentlichen Begabung. Wird man sich noch wundern, daß dieser Mann am Ende seines Lebens nur komische Opern schreibt? Gewiß nicht. Ein echter Franzose erwartet den Tod mit einem bon mot, und Auber ist ein echter Franzose. Dem Grabe nahe, sucht er noch zu genießen, Andere wie sich selbst zu erheitern. Daß es ihm vortrefflich gelingt, muß seine jüngeren Genossen beschämen. Es steckt ein philosophischer Geist in diesem Komponisten, die poetische Seite, die harmlosere Natur Voltaire's, wenn man will. Schon oft ist ihm der Vorwurf gemacht worden, nur eine „Stumme von Portici", nur eine wahrhaft große Oper geschrieben zu haben. Aber man verkennt damit die eigentliche Natur Auber's. Er hatte von jeher nur das Zeug für die komische Oper. Seine „Stumme" ist der Blitzstrahl, der im französischen Volke ruht, Auber war nur dazu berufen, diesen Blitzstrahl auf ein musikalisches Gebiet zu leiten, und damit zugleich die französische große Oper anzubahnen. Deshalb sehen wir ihn, als er's gethan hat, gar bald zu seinem Lieblingsthema zurückkehren. Später componirte er nur mit Widerstreben für die academie royale, er fühlte sich nicht mehr heimisch in den großen Räumen, er fühlte, daß der nationale Geist aus diesen verschwunden war. Deßhalb zog er sich in seine liebe opera comique zurück, wo er ganz Franzose sein kann. Nach ihm hat das Institut der großen Oper keinen wahrhaft französischen Komponisten wieder aufgenommen, nach ihm kam die Herrschaft der Ausländer Meyerbeer, Halevy, Donizetti. Und so mächtig diese Herr-

schaft auch ist, namentlich die Meyerbeer's, das eigentliche französische Volk erkennt sie nicht an, eine einzige Melodie Auber's weckt in ihm mehr Sympathieen, als der ganze „Robert der Teufel". Drum ist Auber auch der populairste Komponist in Frankreich, und sein Name muß noch einmal aufleben, wenn das Volk zum dritten Male seine Stimme erheben wird. Vielleicht, daß dann das Flußbett der französischen großen Oper für immer eröffnet sehen *).

Eine dritte Richtung im Gebiete der modernen Opernmusik ist die italienische. Auch sie ist im Ersterben begriffen. Wenden wir uns gleich zu dem vorzüglichsten Repräsentanten derselben, zu Donizetti. So mächtig der Einfluß dieses Komponisten noch vor Kurzem gewesen ist, derselbe wird auf die Gestaltung der zukünftigen Oper doch nur in einer Beziehung von Gewicht sein. Diese Beziehung ist die Form. Das Haupträthsel der Anziehungskraft Donizettischer, wie aller italienischen Opernmusik liegt in der Form. Die letztere hat ein Grundgesetz, das sich im Verlauf der Zeiten als außerordentlich praktisch bewährt hat. Dasselbe besteht nämlich darin, jedes Opernmotiv so oft wie möglich erklingen zu lassen. Es ist ein Erfahrungssatz, daß der

*) So eben trifft die Nachricht ein, daß Auber an einer großen Oper „Kosciusko" arbeitet, mit welcher er sein Leben beschließen will. Ist dies der Uhuruf einer neuen Phase im Leben der französischen Nation? Wäre ich Louis Philipp, so würde ich dieser Nachricht größere Wichtigkeit beilegen, als einem Zeitungsartikel Thiers', oder einer Bauernverschwörung in Galizien. —

Komponist schon zur Hälfte reussirt, welcher seine Musik oft hören lassen kann. Dies wissen die Italiener, deshalb muß das Motiv einer Arie fünf-, sechsmal herhalten, ja, zwei-, dreimal in veränderter Gestalt auftauchen. Auf diese Weise eignet sich die Masse nach und nach das Motiv an, und das ist's, wonach alle Komponisten streben sollten. Ich bin der Meinung, daß selbst unsere deutschen Opernkomponisten hier den Fingerzeig finden, populair zu schreiben. Warum ließe sich nicht die italienische Opernform mit der deutschen Richtung, zu charakterisiren vereinigen? Und da die Melodien der Deutschen an innerem Gehalt die der Italiener weit überragen, so möchte dies um so mehr ein Grund sein, das oben angedeutete Verfahren zu befolgen. — Ein anderes Gesetz der Italiener, das ebenfalls vortreffliche Wirkungen hervorruft, ist die Regierung des Effekts, nicht bloß in den größeren Ensemblestücken, sondern in jeder einzelnen Nummer. Unter den Neueren wird dieses Gesetz vorzüglich von Donizetti mit theilweise sehr glücklichem Erfolge beachtet. Ich erinnere nur an das Finale des ersten Akts in „Lucrezia Borgia", des zweiten Akts in „Lucia". Das sind Meisterstücke der modernen, italienischen Opernmusik, und sollten namentlich von unsern deutschen Komponisten etwas mehr berücksichtigt werden. Donizitti ist ein ausgezeichneter Reutinier, und eben deshals zum Studium für Andere sehr geeignet. — Ein drittes Gesetz der italienischen Opernmusik ist, in den Chören das melodische Element vorwalten zu lassen. Die genaue Befolgung desselben ist von dem größten Einflusse auf die Dauerhaftigkeit des Erfolgs einer Oper. Je

mehr und bessere Chöre einer Oper enthält, desto unvergänglicher wird sie sein, desto lebendiger wird sie auf die Masse wirken. Die Arie, Cavatine gehört der Zeit an, in welcher sie componirt wird, die Ensembles, die Chöre gehen über dieser Zeit hinaus. Daher wird eine Oper, die nur wenige oder mangelhafte Chöre enthält, aber desto mehr und gelungene Einzelsachen, ein Ding der Mode, die gerade so lange dauert, bis eine andere Erscheinung, sei sie besser oder schlechter, auftaucht. Deshalb können auch die Flotowschen Opern nur auf einen momentanen Erfolg rechnen, auf den sogenannten Erfolg der Saison; ist diese vorüber, so ist die Oper vergessen. Von allen Bellinischen Opern erhält sich „Norma" fortwährend auf dem Repertoire. Warum? Weil sie die eindringlichsten Chöre enthält. Donizettische Opern, wie „Lucia", „Lucrezia Borgia", würden schon längst vom Repertoire verschwunden sein, wenn sie nicht so vortreffliche Ensemblestücken nachwiesen. Die Chöre bilden gleichsam das Herz einer Oper; wo sie fehlen, fehlt das Leben. Daher tritt uns in den sogenannten Romanzen-Opern eine gewisse Monotonie entgegen, die trotz der piquantesten Melodien langweilt. Daß sie in der Jetztzeit einen Augenblick die Oberhand zu behalten vermag, ist ein trauriger Beweis von dem krankhaften Organismus des modernen Theaterpublikums. —

Von allen neueren, italienischen Opernkomponisten wendet Verdi den Chören die meiste Aufmerksamkeit zu. Sein „Nabucio" scheint auf eine neue Bahn im italienischen Opernwesen hinzudeuten. Die Chöre treten in dieser Oper

weit kräftiger, aktiver auf, als es sonst zu geschehen pflegt, die Masse fängt an, lebendig zu werden. Sie will nicht mehr Maschine sein, die bald traurige, bald lustige Töne von sich giebt, je nachdem der Höhere gestimmt ist, in dessen Hand sie sich befindet, sie will selbstständig auftreten, handeln. Hier stoßen wir auf das Hauptelement der zukünftigen Oper. — In dem socialen Leben der Gegenwart sucht man soviel wie möglich aus der isolirten Stellung herauszutreten, weil man nach und nach erkennt, daß ein Gesammthandeln vortheilhafter ist, man sucht sich zu associren. Diese Neigung muß natürlich dort, wo der wirklichen Welt ein Spiegel vorgehalten ist, wieder auftauchen. Sie muß uns also vornehmlich im dramatischen Kunstgebiete entgegentreten. Auf keinem Felde des letzteren kann dies mit größerem Erfolge geschehen, als auf dem der Oper; denn der Chor, der Repräsentant der Masse, ist ein wesentliches Element dieser Kunstform. Aber diese Masse hat bisher im Allgemeinen eine höchst unwürdige Rolle gespielt. Das Bewußtsein ihrer Kraft, ihrer Würde, ihrer Rechte schlummerte noch, als es im wirklichen Leben schon längst aufgeblüht war, und Früchte getragen hatte. Und ob sich auch das Volksbewußtsein mehr und mehr entwickelt hat, in der Oper scheint es kaum zu keimen. Wir werden noch immer mit den Liebesschmerzen und Freuden einzelner Individuen gequält, es sind noch immer die kleinlichsten Seiten der menschlichen Natur, die sich uns in der Oper zeigen. Was schon längst im gewöhnlichen Leben, in den Büchern abgethan ist, das tischt uns die Oper noch fortwährend auf. Um so

mehr ist es gebieterische Nothwendigkeit, sie mit dem Leben zu vermitteln. Und dies kann hauptsächlich dadurch geschehen, daß man dem Chor und den Ensemblestücken das Uebergewicht ertheilt, demnach also einen Text wählt, der die Sympathien des Volkes hervorzurufen vermag. Dies hat namentlich die vierte Richtung im Gebiete der modernen Opernmusik, die deutsche, zu berücksichtigen. —

Ueberblicken wir die Repertoire sämmtlicher deutscher Bühnen, so finden wir, daß die meisten Opern, welche in denselben figuriren, fremdländischen Ursprungs sind. Meyerbeer, Bellini, Donizetti, Auber, Halevy bleiben noch immer die Hauptmatadors für alle Theaterdirektoren, und so auch für die deutschen. In neuester Zeit stellen sich öfterer, denn sonst neben diese Namen noch andere, einheimische. Man hat dies mit Freuden aufgenommen. Allerdings kann man sich dessen freuen, aber nur für die Zukunft; denn die Gegenwart hat noch immer kein genügendes Resultat geliefert. Von allen deutschen Opern, die in neuester Zeit auf's Repertoire gebracht worden sind, hat keine einen einigermaßen dauernden Erfolg gehabt. Bis jetzt soll der deutsche Opernkomponist noch kommen, dessen Werk ein Ereigniß für's deutsche Volk genannt werden kann. Wenn dies betrübend ist, so tritt uns doch noch eine weit trostlosere Wahrheit entgegen, wenn wir die Mehrzahl der sogenannten deutschen Opern durchgehen. Wir kommen dann zu derselben Erkenntniß, die uns aus allen literarischen wie künstlerischen Bestrebungen der Deutschen, ja, aus unserm geselligen Verkehr, aus unserm ganzen Sein und Thun ent-

gegenleuchtet, es ist die traurige Erkenntniß, daß wir nichts, als nachahmen können, daß unsere Opern ein Gemisch von italienischer, französischer und eigener Manier genannt werden müssen. Sowie die deutschen Original-Lustspiele der neuesten Zeit nichts als Versuche sind, französisch zu scheinen, sowie man in ihnen dahin strebt, alle Eigenthümlichkeiten, Vorzüge und Schwächen der französischen Autoren nachzuahmen, so geht es auch mit den deutschen Opern, nur daß in diesen mehrere Elemente vorwalten. Bald stoßen wir auf Meyerbeer, bald auf Bellini, bald auf Auber, bald auf Weber, selten auf eigenes männliches Wesen. Und ist letzteres da, so tritt es so unbeholfen oder so bescheiden auf, daß es spurlos vorübergeht. Man wird mir eingestehen, daß in dieser Hinsicht das Originale unserer literarisch-, wie musikalisch-dramatischen Literatur nicht viel sagen will; und daß es so ziemlich gleich ist, ob eine Uebersetzung „aus dem französischen" oder ein Original-Lustspiel, ob eine Bellinische, Aubersche oder eine sogenannte deutsche Oper gegeben wird. Ja, man kann wohl dreist behaupten, daß es doch noch besser ist, Uebersetzungen und fremde Opern vorzuführen, als einheimische Kompositionen, die sich auf fremden Gebiete nur versuchen. — Blicken wir jetzt auf die wenigen Ausnahmen, so tritt uns vor allen Dingen das Zuwenig dessen entgegen, was wir auf der andern Seite als zuviel anerkennen müssen. Wir stoßen auf ein starres Festhalten an, einmal durch die Zeit geheiligten Prinzipien, auf trockenes Philisterthum oder vorschwimmende Sentimentalität, kurz, auf ein gänzlich unpraktisches Wesen. Das Eigenste der Deut-

schen taucht vor uns auf das Unpraktische, und es tritt uns zu allererst in dem mangelhaften Text entgegen. Nehmen wir zwei der genanntesten, deutschen Opernkomponisten, Marschner und Spohr. Beide haben im Verlauf eines Jahres nach längerem Schweigen von der Bühne herab wieder zum Publikum gesprochen; aber, was sie sagten, fand wenig Anklang; denn unser Publikum ist über Kloster- und Rittergeschichten doch so ziemlich hinaus. Solche Texte, wie die der Opern „Adolph von Nassau" und „die Kreuzfahrer" können unmöglich das Volk lebendig machen, und auch die Komponisten nicht begeistern. — Soll in die künstlerischen Kompositionen der Deutschen wieder Haltung und Charakter kommen, so müssen Stoffe gewählt werden, die nicht bloß wesentlich deutsche sind, sondern in denen sich auch die Wünsche, Hoffnungen und Rechte der Nation wiederspiegeln, in denen die letztere gleichsam vertreten ist. Der Operntext muß nicht mehr der Tummelplatz für Unsinn und Trivialität, sondern für die Mahnung der heiligsten Interessen, und zwar der Volksinteressen sein. Die Masse, der Chor, muß nicht mehr als ein willenloses Werkzeug, als eine Art Lakaiennatur erscheinen, die sich glücklich fühlt, wenn sie die Worte ihres Gebieters auffangen und wiederkauen kann; sondern als eine selbstständige Macht, intelligent und beseelt von erhabenen Gefühlen. Stellt einen solchen Text hin, und kleidet ihn in Töne ein, die das Volk versteht, die an sein Herz greifen, und dasselbe erbeben machen vor Freude oder Schmerz, strebt vor Allem nach Klarheit und Wahrheit, und benutzt dazu die praktische Art der Fremden,

ohne an dem eigenen Gehalte etwas wegzugeben, dann werdet ihr eine Nationaloper haben, auf die das deutsche Volk schwören kann, wie auf seine Bibel; ein Gebet für Groß und Klein, Arm und Reich, eine Macht gegen fremde wie eigene Willkühr. Dann braucht ihr nicht zu den Franzosen zu gehn, wenn ihr euch begeistern, nicht zu den Italienern, wenn ihr schwärmen wollt, dann hört ihr auf, gutmüthige Narren fremder Nationen zu sein, dann erfüllt ihr endlich einmal die Bestimmung von Männern auf dieser Erde. —

Diese Nationaloper steht noch in weiter Aussicht. Der Gährungsprozeß, den wir Modernen durchmachen, kann sie auch wohl nur vorbereiten. Gesinnung, Charakter, echte Kunst, die wesentlichen Elemente derselben, können ja überhaupt nur in einer Zeit zur Geltung gelangen, in welcher der verheerende Einfluß der Civilisation ein Gegengewicht hervorgerufen hat, groß genug, jenen in Schranken zu halten. Und diese Zeit muß noch fern sein, weil noch so unendlich viel zu thun ist. Es gilt ja vor allen Dingen, ein ganzes Volk einig zu machen, zuerst in socialer und politischer, dann in künstlerischer Beziehung. So lange ein Opernkomponist befürchten muß, daß in der einen Stadt sein Werk außerordentlich gefällt, während es in einer andern fiasco macht, kann von einer Nationaloper nicht die Rede sein. Während in Frankreich und England der Autor eines Werkes nur einmal die Feuerprobe zu bestehen hat, muß er sie in Deutschland zwanzig bis dreißig Male durchmachen. In Berlin läßt man einen Künstler hochleben, in Wien drückt man ihn in den Staub. Jede Residenz, jede

Handelsstadt, jeder Flecken, jedes Dorf hat sein eigenes Urtheil, an dem es festhält, wie der Blinde an seinem Stabe. So tritt uns auf dem Gebiete der Kunst in Deutschland derselbe Wirrwarr entgegen, den wir auf dem der Politik und des socialen Lebens antreffen. Und leider geht man in diesem Wirrwarr nicht einmal ehrlich zu Werke. Es sind nicht die heiligen Interessen der Kunst, um derenwillen man ein Urtheil abgiebt, und daran so festhält, sondern vielmehr Neid, Mißtrauen, kleinliche Eitelkeit. Man gebehrdet sich oft wie die Kinder, die eigensinnig Recht haben wollen, weil sie ihr Unrecht nicht eingestehen mögen. Wird in einer Stadt ein Talent proklamirt, so sind zwanzig andere Städtchen und Städte sogleich bei der Hand, dasselbe herunterzusetzen, bloß, weil sie's nicht zuerst entdeckt haben, oder weil's nicht bei ihnen aufgetaucht ist. Dies erweis't zur Genüge, welche unedle Stoffe in demjenigen Theil unsers Volkes ruhen, welcher sich an künstlerischen Productionen zu betheiligen sucht. Diese unedlen Stoffe nun auszuscheiden, und dafür gesunde, kräftige an die Stelle zu setzen, wäre der erste Schritt zur Erlangung nachhaltigerer Productionen im Gebiete der Kunst, und so auch in Bezug auf die Opernkomposition. Man bringe erst Gesinnung in die Richter, dann werden die zu richtenden auch schon nach edlerem Ziele streben. Man mache die ersteren unbestechlich, dann werden die letzteren nicht so keck mit ihrer Lüge hervortreten. Wie kann dies aber bewirkt werden? Hauptsächlich durch die Kritik. —

Es möchte einmal an der Zeit sein, über die Kunstkri-

tik, und namentlich die des Theaters ein ernstes Wort zu sagen. Wohin ist die mit wenigen Ausnahmen gerathen? Mit tiefem Schmerze schreibe ich es nieder, in die Hände der Unwissenheit, der Rohheit, Gemeinheit und Charakterlosigkeit. Dies ist leider eine Thatsache, die schon in den Gemüthern von Jung und Alt, Reich und Arm feste Wurzeln geschlagen hat, so daß sie als etwas sich von selbst Verstehendes erscheint. Wie oft habe ich junge dramatische Sängerinnen ausrufen hören: „Mit der Kritik wollen wir schon fertig werden!" Noch neulich meinte ein siebzehnjähriges Mädchen, das sich der Bühne widmen will, es bedürfe nur etwas Liebenswürdigkeit, nur etwas Geld, um die lobendste Kritik von der Welt zu erlangen. In Paris sagte mir einmal eine hübsche, geist-, aber eben nicht talentreiche Schauspielerin: Il ne faut que de la toilette, pour que le public oublie le reste. — Leider stehen diese Ansichten nicht vereinzelt da, sie werden dem Kunstjünger gleichsam eingeimpft. Sie sind ein Theil des Katechismus, mit dem er die Bühne betritt. Und nun, was entsteht daraus? Die Heiligkeit der Bühne wird auf eine schändliche Weise entwürdigt, der Tempel der Kunst wird zu einem Augiasstall umgewandelt, wo die Talentlosigkeit und persönliche Eitelkeit ungehindert, unbestraft ihr freches Spiel treiben können. Nach und nach verschwindet der echte künstlerische Sinn von den Brettern und wir sehen nur noch die Larven, hübsche Puppen, hohlköpfige Menschen, welche ihm Gemeinheit der Seele, Frivolität und Talentlosigkeit durch eine genaue Kenntniß und Befolgung der neuesten Mode, oder durch eine

Huldigung der Ansichten des Pöbels unter den Zuschauern gut zu machen glauben. Wir sind leider schon auf dem besten Wege, die künstlerische Bildung und Noblesse, Zartgefühl und Großherzigkeit, kurz, den reinen Adel der Seele, welchen die echte Kunst mit sich bringt, auf den Brettern aussterben zu lassen. Schon oft habe ich mein Gesicht mit Indignation und tiefem Schmerz weggewandt, wenn ich in die geheimen Fäden und Wendungen des heutigen Bühnenlebens hineinblickte, wenn alle die Schatten des krassesten Egoismus, der lächerlichsten Arroganz, des Schauer erregenden Mangels einer höheren Bildung heraufstiegen, und das Bischen künstlerische Licht, welches die heutige Bühne darbietet, verscheuchten. Wahrlich, man muß sich oft mit Ekel und Scheu zurückziehen, wenn man den Flitterstaat auf den Brettern etwas näher in Augenschein nimmt. Das glitzert und schimmert so prächtig in der Ferne, das blickt so fahl, so todt und widrig in der Nähe. „Die Welt glaubt einmal nicht mehr an Edelmuth, sagt ein moderner Schauspieler, der zugleich Schriftsteller ist, und unsere Zeit ist leider so verderbt, daß selbst die edelsten Geister eine rein menschliche That, die nicht dem Egoismus entsprungen ist, für eine Unmöglichkeit erklären *)." — Kein Bühnenkünstler unserer Zeit vermuthet in dem ersten Augenblick, wo er einen Tadel über sich lies't, Ehrlichkeit und Wahrheit. Es muß irgend ein Motiv persönlicher Abneigung, Unwissenheit, Malice gewesen sein, das den Tadel hervorrief. Man

*) Baikon in seinem Lustspiel „die öffentliche Meinung".

glaubt so wenig an die Gesinnung eines Andern, wie man an die eigene glaubt. Und woher das? Weil einerseits die persönliche Eitelkeit beim Bühnenkünstler so ausgebildet ist, daß sie jede unbefangene Erkenntniß zu nichte macht, und dann, weil jenem fast nie Gelegenheit geboten wird, eine ehrenhafte Kritik kennen zu lernen. Es ist leider nur zu wahr, die Lüge ist so sehr in's Fleisch und Blut der Menschen gedrungen, daß sie die Wahrheit gar nicht mehr erkennen, wenn sie auftritt. Letztere erscheint wie ein Ausländer, deren fremde Tracht und Sitten man verspottet. Die Civilisation hat es dahin gebracht, daß die Menschen die Wahrheit in's Irrenhaus schleppen, aus Furcht, sie möchte Böses stiften. Jedes Land weis't davon Beispiele auf, jedes Land hat seine Märtyrer der Wahrheit. Es darf also nicht Wunder nehmen, daß die gesinnungsvolle Kritik eine seltene Pflanze in dem Boden unserer Gesellschaft ist, sowohl in politischer, literarischer, als künstlerischer Hinsicht. Und eben, weil sie so selten ist, ist all' das Unheil, dessen ich bisher gedachte, nicht bloß in dem Gebiete der dramatischen, sondern aller Kunst ausgebrochen. Die Kritik hat das Publikum nach und nach auf jene Stufe gebracht, wo es nur der rein materialistischen Seite der Kunst huldigt, sie hat die Künstler zu Sklaven ihrer persönlichen Eitelkeit gemacht, und das Theater zu einem Institute gestempelt, das keinen andern Zweck hat, als dem gemeinen Sinnenkitzel auf eine anständige Weise zu genügen.

Wohl zu keiner Zeit ist der erhabene Stand des Kritikers so verkannt, so entwürdigt, als eben jetzt. Nur We-

nigen scheint die Heiligkeit des Berufs einzuleuchten, nur Wenige scheinen die hohen Anforderungen zu kennen, welche an den Kunstrichter gestellt werden. Ich kenne nichts Schöneres, Größeres, als den Stand des Kritikers, aber auch zugleich nichts Schwierigeres, namentlich für die Gegenwart. So erhaben und edel es ist, in einer Zeit, wo Alles lügt, die Wahrheit zu sagen, eben so schwierig ist es. Denn nicht nur, daß das ausgebildetste Wissen, angebornes Beurtheilungstalent, und wiederum die Begabung, das Urtheil auf eine schöne und zugleich praktische Weise geltend zu machen, Menschen- und Weltkenntniß, und zuletzt als das Wesentlichste, Gesinnung zu einem Kunstrichter erforderlich sind, sondern auch Muth und Verzichtleistung auf Anerkennung, Ruhm, auf beseeligende Ruhepunkte in dem Chaos des Lebens. Wenn schon das Dasein eines jeden civilisirten Menschen den Kampf bedingt, so muß derjenige noch weit mehr kämpfen, der dem Egoismus, der Gesinnungslosigkeit, also den wesentlichen Elementen der Civilisation, die Stirn bietet, der für Wahrheit und Schönheit, für Gerechtigkeit und Freiheit sein ganzes Ich in die Schanze schlägt. O es ist ein schweres Kreuz, das sich der Kritiker in unserer Zeit auflabet! Aber wehe dem, der davor zurückbeben wollte — der hätte sicherlich keinen Beruf. Das Kreuz muß getragen werden, mögen Feigheit, Rohheit und Unwissenheit darüber spotten. Der Märtyrer der Wahrheit zu sein, ist schön, und wohl werth, mit den Freuden dieser Erde, selbst mit dem Leben eingelöst zu werden. —

So lange wir keine tüchtige, gesinnungsvolle Kunstkri-

tik besitzen, wird die Kunst im Theater nur in einem getrübten Lichte erscheinen können, wird man in Bezug auf die Oper die Stimme," die Kleider, die Figur nach wie vor als die gangbarste Münze anerkennen. Möchte man dies doch recht bald einsehen lernen, möchte man doch endlich erkennen, daß bei dem progressiven Fortschreiten einer Kritik, wie sie jetzt gehandhabt wird, die Theater, die Kunstanstalten überhaupt in einem nicht gar langen Zeitraum geschlossen werden müssen. Denn eine Zeit muß eintreffen, wo das Publikum nur noch das Unmögliche fordern kann, und zwar dasjenige, welches über die Grenzlinie hinausgeht, die der Ausbildung der Sinnlichkeit ohne geistigen Anhaltspunkt gezogen ist. Die echte Kunst hat kein Ende, aber diejenige, welche sich nur in Aeußerlichkeiten bewegt, kommt endlich auf einen Punkt an, wo sie zusammenstürzen muß, weil die weiten Dimensionen durch nichts Inneres, durch keinen Kern gehalten und gestützt werden. Darum rufe ich ernstlich die edelsten, geistigen Kräfte an, sich zu einem starken Bunde zu vereinigen, um die Kunstkritik in ihrer Reinheit und Erhabenheit wieder herzustellen. Es ist der hauptsächlichste Weg, die Kunst zu fördern, die Künstler zu adeln, die Masse zu läutern und einen mächtigen Damm gegen die verderblichen Uebergriffe der Civilisation zu bilden! —

VI.

Schlußwort.

Es scheint mir nöthig, noch einmal den Inhalt dieser Arbeit in gedrängter Kürze durchzugehn, damit der Leser um so besser urtheilen kann, ob in ihr das erreicht ist, was ich mit ihr bezweckte.

Die Civilisation ist die natürliche Gegnerin aller Kunst, weil sie die Naivität untergräbt, und diese die Quelle aller Kunst ausmacht. Die Civilisation verhindert demnach also auch, daß die Kunst dasjenige ist, was sie ihrem Wesen, ihrer Bestimmung nach sein soll — eine Wohlthat für die Menschheit. Diese Wohlthat stellt sich um so nothwendiger heraus, je größer das Elend ist, in welches die Menschen durch die Civilisation gesunken sind. Dieses Elend findet sich am stärksten in den arbeitenden Klassen ausgeprägt. Sie sind es, welche die Civilisation am stärksten drückt. Wollen wir also das Gebäude der modernen Gesellschaft nieder-

reißen, so müssen wir in jenem Theile desselben anfangen, den die arbeitenden Klassen bewohnen. Geschieht dies in der Art, die von den neueren Socialisten vorgeschlagen, d. h. verbessern wir die materielle Lage der Arbeiter, damit sie Muth und Kraft bekommen, aus den Höhlen des Jammers hervorzukriechen, um gleiches Loos mit denen zu theilen, die da gut wohnen, gut essen, gut trinken, gut leben, weil sie gut arbeiten? — Gewiß ist dies eine vortreffliche Art der Reform, aber nur dann, wenn die Arbeiter ihrer mit Würde und Ernst, als Menschen in der heiligsten Bedeutung des Worts, theilhaftig werden können. Dies kann aber nicht sein, und zwar aus folgenden Gründen:

Wenn der Arbeiter sein Tagewerk vollbracht hat, so bleibt ihm nur Eins — die Funktion des Genießens. In Folge unserer gesellschaftlichen Institutionen kann überhaupt der Arbeiter nur zwei Dinge vollbringen — arbeiten und genießen. Beides geschieht in der Regel ohne geistige Regsamkeit, gleich einer Maschine. Eine plötzliche, materielle Verbesserung würde diese Maschine auseinandersprengen, die dem Arbeiter gebliebene Funktion des Genießens würde ausarten — die Reform hätte nur dazu beigetragen, aus Halbmenschen völlige Thiere zu machen. Um dies zu verhindern und zugleich zu bewerkstelligen, daß die vorgeschlagene Organisation der Arbeit auf einen günstigen Boden falle, bedarf es nur Eins. Man muß die Funktion des Genießens veredeln. Wie geschieht das am besten? Durch die Kunst, und zwar durch die verständlichste, zugänglichste, populärste, die Musik. — Die Musik stärkt und erhebt, sie bereitet den

Menschen auf das Bessere, Höhere vor, sie muß auch die Arbeiter auf ihre Emancipation vorbereiten. Das einfachste musikalische Mittel ist die Volksliedertafel. Sie muß also überall, wo Arbeiter sind, auf dem Lande, unter den Bauern, in den Fabriken, eingeführt werden. Hiedurch wäre der Anfang zu einer Realisirung jener schönen Idee „die Kunst muß eine Wohlthat für die Menschheit sein" gemacht, aber auch nur der Anfang; denn die bedeutendsten Schöpfungen würden selbst dann der Mehrzahl ein Räthsel sein, wenn sie dieser zugänglich wären. Warum? Weil sie keine populaire Basis haben. — Die Kunst kann nur dann eine Wohlthat für die ganze Menschheit sein, wenn sie populair gehalten ist. Wann ist sie populair? Wenn sie den Gedanken der Natur so an's Tageslicht zieht, daß ihn die größte Intelligenz, wie auch die keuscheste Unwissenheit zu lesen vermag, und zwar mit gleichem Interesse, mit gleicher Freude. Wie ist dies möglich? Am leichtesten dadurch, daß wir Alles wegräumen, was sich im Laufe der Jahrtausende durch verkehrte Institutionen um die Natur gelagert hat, daß wir wieder ursprünglich zu werden, kurz, daß wir uns den verderblichen Einflüssen der Civilisation zu entziehen suchen. Dies kann jedoch nur in einer Zeit realisirt werden, die noch sehr fern ist, indem wir zum Einreißen der bestehenden Institutionen eben sehr vieler Zeit bedürfen. Ich habe gezeigt, daß zur Erlangung des letzteren Zwecks die Musik sehr geeignet ist, daß sie mir berufen erscheint, jenen großen Moment vorzubereiten, wo die Kunst eine Wohlthat für die ganze Menschheit genannt werden

kann. Hieraus ergiebt sich, daß uns die Entwickelung und Populariſirung der Muſik ganz beſonders am Herzen liegen muß. Was für dieſe Populariſirung bereits geſchehen und was noch zu thun iſt, das habe ich an der Straßen- und Tanz-, an der Militair- und Kirchenmuſik, und zuletzt an der Oper nachzuweiſen geſucht. Als Reſultat dieſer Unterſuchungen hat ſich herausgeſtellt, daß das wirklich allſeitig Populaire in der Muſik in quantitativer wie qualitativer Hinſicht nur gering iſt. Auch hier hat ſich wiederum beſtätigt, was ich ſchon oft geäußert habe, daß die eine Hälfte der Menſchheit Alles, die andere ſo gut wie nichts beſitzt. — Allmächtiger Gott, du kannſt das nicht wollen! Und eben deshalb wirſt du mit denen ſein, die für eine Ausgleichung der Schrecken erregenden Höhen und Tiefen in der menſchlichen Geſellſchaft wirkſam ſind. Ja, du biſt mit uns, ich fühl's, drum unermüdet vorwärts! Wir werden unſer Ziel erreichen! —

Ende.

Druck der Teubner'ſchen Officin in Leipzig.

Inhalt.

		Seite
	Vorwort	5
	Einleitung	7
I.	Tanzmusik	20
II.	Straßenmusik	27
III.	Militairmusik	66
IV.	Kirchenmusik	83
V.	Die Oper	111
VI.	Schlußwort	147

In meinem Verlage erschien so eben:

Denkwürdigkeiten

eines

Priesters.

Aus dem Feuilleton des National

übersetzt

von

Gottlob Fink.

1846.

Erster und zweiter Band.

Preis 1½ Thaler.

Der dritte und letzte Band erscheint Ende August d. J. und kostet ebenfalls ¾ Thaler.

List und Trug

der

Priester und Mönche.

Von

Gabriel d'Emiliane.

Nach der fünften Originalausgabe

von Neuem herausgegeben, verbessert und mit einer historischen Einleitung, sowie mit Anmerkungen

versehen

von einem Katholiken des 19. Jahrhunderts.

Aus dem Französischen

von

Ludwig Hain.

1846. 20¼ Bogen. In eleg. Umschlag. geh.

Preis 1½ Thaler.

Leipzig, im August 1846.

Wilhelm Jurany.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 05992 850 5